


رواية

فاليريا لويزلي

# وجوهٌ في الزحام

ترجمة: عبير عبد الواحد

فاليريا لويزلي

# وجوهٌ في الزحام

ترجمة: عبير عبد الواحد

# وجوهٌ
# في الزحام

روايـــة

Author: **Valeria Luiselli** | اسم المؤلف: فاليريا لويزلي

Title: **Faces in the Crowd** | عنوان الكتاب: وجوهٌ في الزحام

Translated by: **Abeer Abdelwahed** | ترجمة: عبير عبد الواحد

Cover Designed by: **Majed Al–Majedy** | تصميم الغلاف: ماجد الماجدي

P.C.: **Al–Mada** | الناشر: دار المدى

First Edition: **2019** | الطبعة الأولى: 2019



للإعلام والثقافة والفنون

*Al–mada for media, culture and arts*

بغداد: حي أبو نؤاس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141
Iraq/ Baghdad– Abu Nawas–neigh. 102 – 13 Street – Building 141
www.almada–group.com email: info@almada–group.com
+ 964 (0) 770 2799 999
+ 964 (0) 770 8080 800
+ 964 (0) 790 1919 290

بيروت: الحمرا- شارع ليون- بناية منصور- الطابق الأول
dar@almada–group.com
+ 961 706 15017
+ 961 175 2616
+ 961 175 2617

دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 أيار
al–madahouse@net.sy
ص.ب: 8272
+ 963 11 232 2276
+ 963 11 232 2275
+ 963 11 232 2289

## إهداء المترجمة

إلى أبي
يُشجِّرُ مدارجَ الغياب
فيزهِرُ حضورًا..
في الحلمِ نُتمِّمُ أعمارنا المبتورة
ونَرتِقُ الوداعات الناقصة.

# إشادات برواية وجوهٍ في الزحام

«تشيرُ رواية فاليريا لويزلي الباهرة «وجوه في الزحام» إلى وِفادة موهبة رائدة. يتشابكُ السردُ الشِّعري المفتّت للرواية على الفور، ويبوحُ بأسرارهِ على مَهل. هل هذه قصة امرأة تستكشفُ شاعرًا لاتينيًا مَنسيًّا من فترة نهضة هارلم؟ هل الشّاعر يتخيّل المرأة؟ هل كلاهما شبحان يبحثان عن سبيلٍ للعودة إلى الواقع؟ تمثّلُ هذه الرواية صوتًا جديدًا وأساسيًّا في لائحةِ الأعمال الهامّة في الأدب الأميركيّ اللاتينيّ الحديث».

**• جيرمي إيليس، مكتبة برازوس،**
**هيوستن، تكساس.**

***

«روايةٌ تعتبرُ أن فهمَ الواقعِ أمرا بعيد المنال مثلما هو استيعاب البرق.. إن كتابة لويزلي مفعمة بالحيوية، ومع ذلك فهي تتّسمُ بطابعٍ حزين يرتكزُ على عالم خارق للطبيعة، حيث يغدو الوقت مَرِنًا، والرموزُ تصريحات، وحيث الأشباح تخاطبُ بعضها بعضًا على مدى السّردِ والعقود».

**• آيريش تايمز.**

***

«مقتصدة، وغريبة، وبهيّة كما هي قصيدة إزرا باوند التي استمدّت اسمها منها؛ «وجوه في الزحام» هي أول رواية مولودة من فكرة التّواري.

لكنه سيكون لزامًا على الكاتبة المكسيكية فاليريا لويزلي التعوّد على ظهورها: يُثبتُ الكتاب أنها موهبة أدبية استثنائية جديدة».

**• ديلي تلغراف.**

***

«كاتبة مكسيكية شابّة تتبدّى بموهبةٍ لا تُحدّ.. هنالك أصداء غارسيا ماركيز في روايته «حجيج غرباء»؛ بولانيو؛ همينغواي وإيميلي ديكنسن، جميعهم أُشير إليهم بِحرّية وطواعية.. وضّاءة».

**• الغارديان.**

***

«أحببتُ يأسَها الـوَادع وتَحرِّيها للترجماتِ وحالات الاختفاءِ والتّلاشي.. مدهشة!».

**• بيتر فلورنس، مدير مهرجان «هاي» للآداب والفنون، شبكة إنكليش بِنّ أطلس، جائزة أفضل الكتب المترجمة للسّنَة.**

***

«قطعًا ليست واقعية سحريّة إلا أنها ساحرة بكلّ تأكيد، هذه قصّة روائيّة معاصرة مَسكونة بشاعرٍ من عشرينيات القرن المنصرم. مؤرِّقة، مثيرة، وفكاهية في كثير من الأحيان».

**• ديميان بار، شبكة إنكليش بِنّ أطلس، جائزة أفضل الكتب المترجمة للسّنَة.**

حذارِ! إذا ما لعبتَ مع الأشباح أن تغدو واحدًا منهم.

مجهول، القبالة[1].

1- **القبالة أو القبلانية:** هي معتقدات وشروحات روحانية فلسفية تفسر الحياة والكون والربانيات. بدأت عند اليهود كشكل بدائي للباطنية اليهودية.

أيقظني الصّبي:

- هل تعلمينَ من أين يأتي البعوض يا أمي؟

- من أين؟

- من الدُّشّ. إنّه يمكث في الداخل طيلة النهار، وحينما يهبطُ الليل يلسعنا.

***

بدأ الأمر برمّته في مدينة أخرى وفي حياة أخرى. لذلك لا يمكنني كتابة هذه القصّة على النحوِ الذي أريد. كما لو أنني لم أزل هناك، وما زلت الشخص الآخر فحسب. يصعب عليَّ الحديث عن الشوارع والوجوه وكأنني أراها كل يوم. ليس بوسعي إيجاد الأزمنة المناسبة. كنتُ شابة، ولي ساقان قويّتان ممشوقتان.

(كان بودّي أن أبدأ بالطريقة التي انتهى بها كتاب همينغواي «وليمة متنقلة»).

***

في تلك المدينة عشتُ وحيدة في شقّة خاوية تقريبًا. أصيبُ

من النوم أقلّه ومن الطعام أردؤه، دونما كثير تنويع. عشتُ حياة روتينية بسيطة. كنتُ أعملُ قارئة ومترجمة في دار نشرٍ صغيرة مكرّسة لحماية «الجواهر الأجنبية». ومع ذلك، لا أحد يشتريها، لأن الترجمة في ثقافة انعزالية كهذه تُعامَل بنوعٍ من الارتياب. لكنني أحببتُ عملي، وأعتقدُ أني لفترة من الزمن قمتُ به على أتمّ وجه. كنتُ في أيام الثلاثاء والجمعة أقوم بعمليات بحث في المكتبات، أما الجزء الأول من الأسبوع فكان مخصّصًا للمكتب. كان مكانًا لطيفًا مريحًا، والأكثر من ذلك، كان مسموحًا لي بالتدخين. في كل يوم إثنين، أصل باكرًا، مفعمة بالحماس، حاملة كوبًا ورقيًّا مملوءًا بالقهوة. ألقي تحية الصباح على السكرتير ميني، ومن ثمّ على رئيس التحرير، والذي كان المحرّر الوحيد ولذلك هو الرئيس. اسمه وايت. كنتُ أجلسُ إلى مكتبي، ألفُّ سيجارة تبغ فيرجينيا، وأعملُ حتى وقتٍ متأخرٍ من الليل.

***

يعيش في هذا البيت راشدان، وطفلة رضيعة، وصبيٌّ صغير. ندعوه الآن بالصبي، إذ إنّه وإن كان أكبر من شقيقته، فهو يصرُّ بأنه على الأرجح ليس كبيرًا بعد. وهو محقٌّ. إذ إنّه أكبر، لكنه ما زال صغيرًا؛ فهو ليس بالصّبي الكبير ولا بالصغير. لذلك هو الصّبي فحسب.

قبل أيام قليلة داسَ زوجي على ديناصور وهو يهبط الدرج، وحلّت الكارثة. دموع، وصراخ: لقد تهشّم الديناصور ولا يمكن إصلاحه. الآن انقرض ديناصوري الـ (تي.ريكس[1]) بالفعل، نشجَ الصبي. في بعض

1- التيرانوصور(**Tyrannosaurus**) **T.rex**: ديناصور ضخم من أقوى وأشرس الديناصورات الآكلة للحوم.

الأحيان نبدو وكأننا غوليفران[2] مرتابان، نسيرُ على رؤوس أصابعنا دومًا كيلا نوقظ أحدًا ما، ولئلا ندوس على أيٍّ شيء مهمّ وهشّ.

***

في الشتاء كانت تهبّ العواصف. لكني كنتُ أرتدي التنانير القصيرة لأنني كنتُ شابة. كنتُ أكتب رسائل لمعارفي أخبرهم بها عن جولاتي، واصفةً لهم ساقيّ المعصوبتين بجوربين رماديين طويلين، وجسدي الملفوف بمعطف أحمر ذي جيوب عميقة. كتبتُ رسائل عن الريح الباردة التي داعبت تينك الساقين، مُشبِّهة الهواء المتجمّد بخشونة ذقن محلوقة على نحو رديء، وكأنّ الهواء البارد والساقين الرماديتين مادة أدبية تقطع الشوارع. عندما يحيا المرء شطرًا طويلًا من الزمن بمفرده، فإن الطريقة الوحيدة لإثبات أنه لم يزل حيًّا هي التعبير عن النشاطات التي يزاولها والأشياء بتراكيب نحوية يَسهُل مشاركتها: هذا الوجه، هذه العِظام التي تمشي، هذا الفم، هذه اليد التي تكتب.

والآن أكتبُ في الليل، عندما يكون الطفلان نائمين، ومن المقبول التدخين والشّرب، والسّماح للتيار الهوائي بالدخول. كنتُ فيما مضى أكتبُ كل الوقت، في أيِّ ساعة، لأن جسدي كان يخصّني. كانت ساقاي طويلتين قويّتين نحيفتين. وكان من الصواب أن أمنحهما: لأيٍّ كان، للكتابة.

***

في تلك الشقّة كانت خمس قطع من الأثاث فقط: سرير، وطاولة

2- إشارة إلى كتاب «**رحلات غوليفر**» أشهر أعمال الكاتب الإنكليزي جوناثان سويفت، والذي يحكي قصة العملاق غوليفر في أرض الأقزام.

مطبخ، وخزانة كتب، ومنضدة، وكرسيّ. في الواقع، جاءت المنضدة والكرسي وخزانة المكتب في وقت لاحق. عندما انتقلتُ وجدتُ فقط سريرًا وطاولة ألمنيوم قابلة للطيّ. وكان هناك حوض استحمام أيضًا. لكني لا أعرف ما إذا كان ذلكَ يُعدُّ أثاثًا. شيئًا فشيئًا بدأ المكان يمتلئ، وإن بالأشياء المؤقتة دومًا. كانت الكتبُ الآتية من المكتبات تمضي أيام العطل في كومة عالية بجوار السرير لتختفي في يوم الإثنين التالي، حينما آخذها إلى المكتب لكتابة تقارير عنها.

***

روايةٌ صامتةٌ لئلّا توقظ الولدين.

***

في بعض الأحيان كنتُ أشتري نبيذًا، وإن كانت القنّينة لا تدوم أكثر من جلسة واحدة. بينما كان الخبز، والخسّ، والجبن، والويسكي، والقهوة، بهذا الترتيب، كانت تدوم وقتًا أطول. وكان الزيت وصلصة الصويا يدومان وقتًا أكثر من تلك الخمسة مجتمعة. لكن الأقلام والقداحات، على سبيل المثال، كانت تروح وتجيء مثل المراهقين المتعنّتين العازمينَ على إبانةِ استقلاليّتهم الكاملة. لقد عرفتُ بأنها لم تكن بالفكرة الصائبة أبدًا أن أضع أدنى ثقة في الأغراض المنزلية؛ فما إن نألَف الحضورَ الصّامت للأشياء، حتى تتحطّم أو تختفي. وكذا اتّسمتْ علاقاتي بالناس من حولي بهذين النمطين من الزّوال السّريع؛ التصدّع أو الأفول.

كلّ ما تبقى من تلك الفترة هو أصداء بعض المحادثات، وحفنة من الأفكار المكرورة، وقصائد أحببتها وقرأتها مرارًا وتكرارًا إلى أن حفظتها عن ظهر قلب. أيّ شيء آخر هو تفصيل لاحق. ليس من

الممكن لذكرياتي عن تلك الحياة أن تمتلكَ مزيدًا من الجوهر. إنها تلك السّقالات والهياكل والبيوت الخاوية.

***

في هذا المنزل الكبير ليس لديَّ مكان أكتبُ فيه. فعلى منضدة عملي حفّاضات، وسيارات لعب، وألعاب متحوّلة، وصدائر أطفال، وخشخيشات، وأشياء ما زلت غير قادرة على تَبيّنها. قطع مُنمنمة تحتلُّ المكانَ بأسره. عبرتُ غرفة المعيشة، ثم جلستُ على الأريكة والحاسوب في حجري. جاء الصبي:

– ماذا تفعلين ماما؟

– أكتب.

– تكتبين كتابًا ماما؟

– أكتب فحسب.

***

تحتاجُ الروايات نَفَسًا ثابتًا مستدامًا. هذا ما يحتاجه الروائيون. لا أحد يعلم معنى هذا بالضبط إلّا أن الجميع يقول: نَفَسًا ثابتًا. عندي طفلة رضيعة وصبي صغير. وهما لا يدعان لي مجالًا للتنفّس. كل شيء أكتبه – يجب أن يكون – على دفعات قصيرة سريعة. وأنا نَفَسي قصير.

***

«أنا أيضًا سأكتبُ كتابًا» قال الطفل بينما كنا نعدُّ العشاء بانتظار عودة

أبيه من المكتب. ليس لدى والده مكتب، ولكن عنده الكثير من المواعيد وفي بعض الأحيان يقول: أنا ذاهب إلى المكتب الآن. يقولُ الصبي إن أباه يعمل في ورشة العمل. الطفلة لا تقولُ شيئًا، ولكنها يومًا ما ستقول بـا-بـا.

زوجي مهندس معماري. إنّه يصمّمُ المنزل نفسه منذ عام تقريبًا، مرة تلو الأخرى، مع إضافة تغييرات، في رأيي، غير ملحوظة. سَيُبنى المنزل في فيلادلفيا، في القريب العاجل، عندما يرسل زوجي المخططات النهائية. وفي الأثناء، هي مكوّمة على مكتبه. أتصفحها أحيانًا، متظاهرة بالاهتمام. بيد أنه ليس سهلًا عليَّ تخيّل ما تعنيه بالضبط، من الصعب تصوّر كل هذه الخطوط في بُعد ثالث. هو أيضًا يتصفّح ما أكتب.

- ماذا سيكون عنوان كتابك؟ سألتُ الصبي.

- سيكون: أبي يعود من الورشة دومًا بمزاج سيّئ.

***

في منزلنا ينقطع التيار الكهربائي. وكثيرًا جدًّا ما ينبغي تبديل قواطع التيار. إنّها كلمة شائعة في قاموسنا اليومي الآن. تنقطعُ الكهرباء فيقول الصبي: لدينا قاطع متطلّب.

لا أعتقد أنه كان أيّة قواطع تيار في تلك الشقة، في هاتيك المدينة الأخرى. لم أرَ مقياس متر قط، ولم تنقطع الكهرباء أبدًا، ولم أبدّل لمبة مصباح إطلاقًا. كانت كل المصابيح فلورية: تدوم أبدًا. على النافذة المقابلة كان يعيش طالب صيني. وقد اعتاد أن يدرس حتى وقتٍ متأخر من الليل تحت ضوئه الخافت، وأنا أيضًا اعتدتُ السهر للقراءة. في الثالثة فجرًا، بدقة شرقية، كان يطفئ النور في غرفته. ثمّ يشعل ضوء الحمّام، لأربع دقائق، ويطفئه ثانية. لم يُنِر قط المصباح في غرفة النوم. كان يؤدّي طقوسه الخاصة في العتمة. وكان يستهويني أن أتساءل عنه:

هل كان يتجرّد من ملابسه كافة قبل أن يندسّ في سريره؛ هل كان يداعب نفسه، هل كان يقوم بذلك تحت الأغطية أم واقفًا بجوار السرير؛ كيف كانت تبدو عين قضيبه، هل كان يفكر في شيء ما أو أنه كان يراني، بينما أتساءل بشأنه، عبر نافذة مطبخي؟ عندما كان ينتهي الطقس الليلي، كنتُ أطفئُ أنواري، وأغادرُ الشقّة.

***

يعجبنا الاعتقاد أن ثمّة شبحًا يعيش معنا في هذا المنزل ويراقبنا. نحنُ لا نراه، لكننا نعتقد أنه ظهر بعدَ بضعة أسابيع على انتقالنا للعيش هنا. كنتُ ضخمة، حاملًا في شهري الثامن. أتحرّك بمشقة. كنتُ أجرجر نفسي على الأرضية الخشبية مثل أسد البحر. شرعتُ في إفراغ الكتب وتنظيمها في أبراج بالترتيب الأبجدي. بينما وضَعها زوجي والصبي على الأرفف المطلية حديثًا. وكان الشبحُ يُسقِط الأبراج. أسماه الصبي: «دون».

- لمَ اخترت له اسم «دون»؟

- فقط لأنه بوجه ودون وجه يا أمي.

الشَّبح يفتح الأبواب ويوصدها. يُشعِل الفرن. للمنزل فرنٌ كبير وكثير من الأبواب. قال زوجي لابننا بأن الشّبح نطّطَ الكُرة على الجِدار. فزِع الصّبي فزعًا شديدًا وتكوّر على الفور بين ذراعي والده إلى أن حلفَ له بأنها مجرّد مزحة. أحيانًا يُهدهِدُ «دون» الطفلة بينما أكتب. ما من أحد يُخيفه هذا، ونحنُ على يقين بأنها ليست مزحة. إنها الوحيدة التي تراه، تبتسمُ في الفراغ بكل ما أوتيت من سِحر. حاليًّا تبزغُ لها سنّ جديدة.

***

في هذا الحيّ يمرّ بائعُ التّامالي[3] عند الثامنة مساء. فنهرعُ لشراء نِصف دزّينة من التّامالي الحلو. لا أذهب إلى الخارج ولكني أصفّرُ له من الباب الأمامي، أضع أصبعين في فمي، بينما يَعدو زوجي إلى الشارع للّحاق به. عندما يقفلُ عائدًا، يقول وهو يفتحُ التّامالي: إنني متزوج من امرأة تصفّر! الجيران أيضًا يمرّون بمحاذاة نافذتنا ويلوّحونَ لنا. إنّهم ودودون معنا، على الرّغم من أننا قادمون جدد. كلهم يعرفون بعضهم البعض. وفي أيام الآحاد يأكلون معًا في السّاحة الرئيسة. هم يدعوننا ولكننا لا نشارك في الوليمة؛ نلوّح لهم من نافذة غرفة المعيشة ونتمنى لهم أحدًا سعيدًا. إنّها مجموعة من المنازل العتيقة، كلها متداعية أو على وشك السّقوط.

***

لم أكن أحبّ النوم بمفردي في شقتي. عِشتُ في الدور السّابع. كنتُ أعيرُ شقتي للناس وألتمس غرف الآخرين، أقترضُ أرائكهم، وأشاطرهم السّرير الذي أمضي فيه الليل. أعطيتُ نسخة من مفاتيحي لأشخاص كثر. وهم بدورهم أعطوني نُسخًا عن مفاتيحهم. مُقايضة لا تكرّمًا.

***

في أيام الجمعة، وليس كلّ جمعة، كان يحضر موبي. وهو أول من حصلَ على المفاتيح. كنا نلتقي دائمًا تقريبًا في المدخل. في الوقت الذي أكون في ذاهبة إلى المكتبة كان يصل ليستحمّ لأنه في بيته الكائن

---

3- التّامالي: طبق لاتيني يُحضر من طحين الذرة المطهو بالبخار ويُغطى بأوراق الذرة أو الموز أو الأفوكادو، ويُحشى باللحم والخضار والفلفل والفواكه، وقد يكون حلوًا. ويُعتبر هذا الطبق من الوجبات الأساسية للمكسيكيين في الحفلات والمناسبات.

على بعد ساعة ونصف من المدينة لا يوجد ماء ساخن. في البدء، لم يكن يمكث حتى وقت النوم ولم أكن أعرف أين كان ينام، ولكنه كان يستحمّ في حوض استحمامي وفي المقابل كان يجلب لي نباتات، أو يطهو لي شيئًا ويضعه في الثلاجة. كنتُ أعثر على الملاحظات التي يتركها عندما أعود مساء لتناول العشاء: «لقد استخدمت الشّامبو الخاصّ بك، شكرًا لك، م.».

كان لدى موبي وظيفة في عطلة نهاية الأسبوع في المدينة. وهي تزوير وبيع كتب نادرة يُصنّعها بنفسه على آلة طباعة منزلية. وكان المثقفون الموسِرون يشترونها منه بأسعار غير معقولة إلى حدٍّ ما. كما أنه أعاد طباعة نُسخات فريدة من الكتب الكلاسيكية الأميركية في تصاميم فريدة من نوعها على حدّ سواء. (غريب هوس الغرينغو[4] بالأشياء الفريدة من نوعها). كانت لديه نسخة مصوّرة عن أوراق العشب[5]، ومخطوطة لِـ«والدن» كان قد كتبها بقلم الرصاص، وشريط مسجل لمقالات رالف والدو إيمرسون بصوت جدّته البولندية. لكن أغلبية مؤلّفيه كانوا «شعراء أوهايو من العشرينيات والثلاثينيات». كان ذلك مجال تسويقه. وكان قد طوّر نظرية التخصّص الفائق وقد آتت أكلها. طبعًا آدم سميث هو واضع النظرية وليس هو، بيد أنه كان يعتقد أنها نظريته. كنتُ أقول له: تلك نظرية معمل الدبابيس لآدم سميث[6]. فيجيب موبي: إنني أتحدث عن شعراء أميركيين. الكتاب الذي كان يحاول بيعه في ذلك الوقت

---

4- غرينغو: مصطلح يستخدم في أميركا اللاتينية أو إسبانيا للإشارة إلى الأجانب، وبخاصة البريطانيين، والأميركيين البيض.

5- **أوراق العشب**: كتاب للشاعر الأميركي والت ويتمان.

6- **آدم سميث (1723-1790)**: فيلسوف أخلاقي وعالم اقتصاد اسكتلندي. يعدّ الأب المؤسس للاقتصاد الكلاسيكي ومن رواد الاقتصاد السياسي. من أشهر أعماله «بحث في طبيعة وأسباب ثروة الأمم». وأما عن نظريته حول معمل الدبابيس فهي مثال على تقسيم العمل. يلحّ آدم سميث على أن البشر بإمكانهم تخصيص مهاراتهم من أجل تحقيق رخاء إنساني أكبر. ومصنع الدبوس هو مثال محدد للكيفية التي يمكن أن يتخصص بها العمال في المهام التافهة مثل تصنيع الدبوس من أجل زيادة الإنتاجية.

اسمه «هل بإمكاننا شبك أيدينا خارج هذا المكان؟» كان بحوزته عشر نسخ منه وأعطاني واحدة هدية. كان شاعرًا رديئًا للغاية. من كليفلاند، أوهايو، مثل موبي.

كان موبي من وقتٍ إلى آخر، قبل أن يعود إلى بيته، يأتي إلى شقتي ليأخذ حمّامًا ثانيًا وكنا نتناول بقايا الطعام الذي طبخه يوم الجمعة. كنا نتحدث عن الكتب التي باعها؛ نتحدّث عن الكتب بشكل عام. وفي بعض الأحيان، في أيّام الأحد، كنّا نمارس الحبّ.

***

قرأ زوجي بعضًا مما كتبت، وسألني من يكون موبي هذا. قلتُ له: لا أحد. موبي مجرّد شخصية.

***

ولكن موبي موجود. وربّما لا. إلّا أنه كان موجودًا حينذاك. وشخص آخر كان موجودًا إنّها داكوتا، والتي أتت إلى شقتي للسّبب ذاته الذي أتى من أجله موبي: لم يكن عندها حمّام. كانت الشخص الثاني الذي حصلَ على المفاتيح. كانت تحضر من أجل الاستحمام وفي بعض الأوقات كانت تمكث من أجل المبيت. وهي أيضًا أعطتني مجموعة من مفاتيحها. عاشت مع صديقها في قبو بيت كبير في بروكلين واستغرقا شهورًا عدة في تصميم حمّام لم يُبنَ أبدًا. أعجبني قضاء الليل في ذلك القبو بلا حمّام، مرتدية قمصان نوم داكوتا، وأجرّب جانبها من السرير.

كانت داكوتا تعملُ ليلًا، تغنّي في الحانات وفي محطات المترو. كانت ملامحها شبيهة بنجمة سينما صامتة؛ العينان واسعتان جدًّا مثل نصفي قمر، والفمُ صغير للغاية، والحاجبان متغطرسان. كانَ لديها هي

وصديقها فرقة. كان يعزف على الهارمونيكا. وكان من وايومينغ[7]، أحد أولئك الأجانب الشاحبين، الذين رغم العيون الشفافة غالبًا، إلّا أنهم وسيمون. كان له ندبة ممتدة من أحد جانبي وجهه إلى الآخر. في اليوم الذي أخبرته فيه أنني راحلة عن المدينة إلى الأبد لأنني أصبحتُ شبحًا، مسّدَ جبيني. في حينها لم أعرف إن كان هذا ردًّا. أردتُ أن ألمس وجهه، ولكنني لم أجرؤ بسبب النّدبة.

***

عادَ الصّبي من المدرسة وأراني ركبته:

- انظري إلى جرحي.
- كيف حدثَ ذلك؟
- كنتُ أركضُ في باحة المدرسة وسقطَ بَيتٌ على رأسي.
- شَيء؟
- لا، بَيت.

***

يحتوي هذا المنزل على ثلّاجة جديدة، وقطعة أثاث جديدة بجانبِ السّرير، ونباتات جديدة في أصص طينية. صَحا زوجي في منتصف الليل على أثر كابوس. وطفقَ يحكي لي عنه بينما كنتُ أحلمُ بشيء آخر، إلّا أنني أصغيتُ منذ البداية، كما لو أنني لم أنم أبدًا، كما لو أنني كنتُ بانتظار تلك المحادثة طيلة الليل. قال بأننا نعيش في بيت يتضخّم. غرفٌ جديدة تظهر، أشياء جديدة، والأسقف تعلو. والولدان هناك، لكنهما دومًا في غرفة أخرى. الصبي في خطر ولا يمكننا إيجاد الطفلة. إلى

7- وايومينغ: ولاية من الولايات المتحدة الأميركية.

جانب سريرنا ثمّة قطعة أثاث انفتحت وراحت تصدر صوت موسيقى. في داخلها عثرَ على شجيرة، شجيرة ميتة لكنها متجذرة عميقًا في قاع الصندوق. تِبعًا لمنطق حلمه، تلك الشّجيرة هي التي تتسبب بالشعور بالهلاك في المنزل الذي يتضخّم، حاولَ أن يقتلعها، فامتدّت الأغصان وَخَمشت خصيتيه. بكى زوجي. فاحتضنته ثم نهضتُ وقصدتُ غرفة الولدين. قبّلتُ الصبي، وتفقدتُ مهد الطفلة لأرى ما إذا كانت لم تزل تتنفس. كانت تتنفس. ولكن أنا ليس عندي هواء.

***

لقد أحببتُ المقابر، والحدائق العامة، وشرفات أسطح المباني، لكني أحببتُ المقابر أكثر من أيِّ شيء آخر. بطريقة ما، كنتُ أحيا باستمرار حالة وصالٍ وتشارك مع الموتى. ولكن ليس بالمعنى القذر الخسيس. وعلى النقيض من ذلك، كان الناس من حولي سَفَلة وأخسّاء. موبي كان كذلك. وداكوتا أيضًا، في بعض الأحيان. أما أنا والموتى، فلا. كنتُ قد قرأت كيفيدو[8] واستوعبتهُ، مثل الصّلاة، وربما حرفيًّا جدًّا، فكرة العيش في محاورة الموتى. كثيرًا ما كنتُ أتردد على مقبرة صغيرة على بعد بضعة شوارع من شقّتي، لأنه كان بإمكاني القراءة والتفكير هناك دونما إزعاج أو مقاطعة من أيِّ شخص أو أيِّ شيء.

***

أعودُ إلى كتابة الرواية كلما كنتُ غير مُنشغلة مع الطفلين. أعلمُ أنني بحاجة إلى إنشاء بُنية ملأى بالفجوات كيما أجد لنفسي دومًا مكانًا على

8- فرانثيسكو دي كيفيدو (1580-1645): سياسي وشاعر وكاتب إسباني في العصر الذهبي الإسباني. وهو واحد من أبرز المؤلفين في تاريخ الأدب الإسباني.

الصفحة؛ مكانًا أقيمُ فيه، وعليَّ أن أتذكر ألّا أضع أكثر مما يلزم، لا حشو أبدًا، لا تأثيث أو زخرفة. أفتحُ أبوابًا ونوافذ. أرفعُ جدرانًا وأقوّضها.

***

عندما مكثتْ في شقّتي، قامت داكوتا بتمارين صوتية بالدلو الذي كنتُ أستخدمه لمسح الأرضية. كانت تحشر رأسها كله داخل الدلو وتصدرُ أصواتًا حادّة للغاية، شبيهة بصوت كمان غير مدوزن، بطائرٍ محتضر، أو بابٍ قديم. في بعض الأحيان، لدى أوبتي من غَيبة لأيّام، كنتُ أجد داكوتا مستلقية على أرضية غرفة المعيشة والدلو الأزرق إلى جانبها. فتقول لي معلّلة: أريحُ ظهري.

– ولماذا تأخذين دلوي من الحمام دائمًا؟
– لئلّا يسمعني جيرانك.
– لا أعتقد أنهم يسمعون.
– لأتمكن من سماع نفسي.

لم تجِب داكوتا عن سؤال على نحوٍ مباشر قطّ.

***

زوجي يرسم بِعَجَلة؛ محدثًا الكثير من الضوضاء. قلمه الرصاص يصرُّ على الورق، ويبريه كل خمس دقائق بالمبراة الإلكترونية، ويبدأ بورقة جديدة، يلفُّ حول منضدة الرسم. ينشئُ مساحات، وحينما تتضح على الصفحة، يسمّيها: الحمّام، الدرج اللولبي، الشُّرفة، العلّية. يقف، ويجلس. من ثمّ يذهب إلى حاسوبه ويعيد إنتاج الخطوط باستخدام برنامج يجعل المساحات ثلاثية الأبعاد تدريجيًّا. أنا لا أستطيع صنع المساحات من

لا شيء. لا يمكنني الاختلاق. أُحسِنُ فقط محاكاة أشباحي، أن أكتبُ بالطريقة التي يتحدثون بها، ودونما صخب، نروي أخيلتنا وأوهامنا.

***

لم يكن باخاروتي كثير الكلام. كان يعيشُ في نيو برونزويك، وهي بلدة مريعة في نيوجيرسي، وكان يسافر في سيارته القديمة إلى مانهاتن كل أربعاء لأنه كان يحضر دورة تدريبية في جامعة نيويورك صباح كل خميس. كان اسمه الحقيقي أبيلاردو، لكن الجميع كانوا يدعونه باخاروتي - والذي يعني حرفيًّا الطائر الكبير البشع - نسبة لشخصية الطائر الكبير في برنامج «شارع سمسم»، والذي كان يشبهه جسمانيًّا وليس ذهنيًّا بالطبع. كان طالبَ فلسفة، ويتناول الحياة من منظورٍ فلسفي. الشكوى الوحيدة التي كنتُ أسمعها منها تتعلق بالطريقة التي يحاول فيها الناطقون بغير الإسبانية بوضع خاء مشددة أو هاء مخففة في منتصف اسمه على الدوام. كان يمضي ليالي الأربعاء في شقّتي. وكان يطيب لي النوم هناك كلما كان موجودًا. اعتادَ أن يلفّني بذراعه الطويلة المرداء. ولكننا لم نمارس الحب أبدًا. لقد كان هذا الاتفاق غير المعلن الذي صانَ صداقتنا. كان في صباح كل خميس يصحو مبكرًا ويبتاع الخبز والفحم من المتجر على ناصية الشارع. وكنا نتناول فطورنا دون أن ننبس ببنت شفة. في أحد الأيام كسرتُ الصمت وسألتهُ عمّا تدور حلقته الدراسية.

فأجابني وهو يمضغ قطعة من الخبز، إنّها متعلقة بالغموض.

- فقط هذا؟ غموض؟

- حسنًا، إنّها عن الغموض والحدود الضبابية المؤقتة.

اعتقدتُ أنها مزحة، لذلك حاولت إغاظته قليلًا، إلّا أنه قال: إنّها فلسفة تحليلية متطورة. وبأن حِصصه في ذاك الشهر تطرقت إلى معضلات حول المصادفة الزمنية، حيث كان المثال قطة، تارة بذيل، وتارة من دون

ذيل. استمرّ باخاروتي بالمضغ بينما كان ماضيًا في حديثه عن القطط والغموض، وبالتالي تكوّمت بقع الرضاب والفتات حول زوايا فمه.

– هل هي القطة نفسها؟ سألني، بعد شرح مسهب كنتُ قد توقفتُ عن الاستماع إليه. أومأتُ، وأردفتُ بِلا، أو إني في الحقيقة لا أعلم. لربما كما قال همينغواي: قطة واحدة تقود إلى أخرى. لم يضحك باخاروتي. ما ضحكَ قطّ. ولعلّه كان يضحك، ولكن ليس على دعاباتي أبدًا. كان أكثر ذكاء مني، وأكثر جِدّية. كان فارع الطول، ولهُ ذراعان طويلتان جرداوان.

***

رويدًا رويدًا امتلأت تلك الشقة بالنباتات، إنّه الحضور الصامت الذي كان يذكرني من حينٍ إلى آخر بأن العالم يستلزم الرعاية، أو ربما الحنوّ والعاطفة حتى. عمليًّا لم يكن هناك أيّة زهور. نعم، كان هناك أوراق: بعضها خضراء وكثير منها صفراء. كنتُ أرى بعض الأوراق الذاوية على الأرض وأشعر بالذنب؛ ألتقطها، وأسكبُ الماء في جميع الأصص، لكني بعد ذلك أنسى أمرها بضعة أسابيع.

ما من شيء أكثر تهوّرًا من أن تنسب قيمة مجازية إلى الكائنات الجامدة. إذا ما حسبتَ أن حالة النبات في أصيص هي انعكاس لحالة روحك، وأسوأ من ذلك، أن تحسبها انعكاسًا لروح شخص تحبّه، فأنت حينذاك سوف يكون محكومًا عليك بخيبة الأمل أو الجنون الدائم.

***

هذا ما اعتاد وايت قوله. لم يكن لديه مفاتيح شقتي. لكنه ذهب إليها مرتين. وفي كلتا المرتين، بعد عدة كؤوس من الشراب، أخبرني بالقصة

ذاتها. كان ثمّة شجرة خارج منزله والتي كانت تتراءى له فيها دائمًا زوجته المتوفّاة. لم يكن يراها فعلًا، ولكنه علمَ أنها هناك. مثلَ الهلع في كابوس، مثل الأسى المفاجئ إذ يشيعُ في الآصالِ المديدة. في كل ليلة، لدى عودته إلى المنزل، كان يتمنى لها ليلة طيبة، للشجرة، لها في الشجرة. لم يكن يتفوّه بكلمة، كان يفكر فيها فقط بينما يمرق بجوار الشجرة ويمرّر رؤوس أصابعه عليها برفق. لقد كانت طريقة للوداع، مجدّدًا، وفي كل مرة.

وفي ليلة من الليالي نسي. ذهب إلى شقته، ونظّف أسنانه، ومضى إلى سريره. ومن ثمّ تفطّن أنه نسي زوجته. استبدَّ به الشعور بالذنب، وخرج مرة أخرى. احتضنَ الشجرة واستسلمَ لنوبة من البكاء إلى أن تبلل جورباه وقدماه وركبتاه بالثلج الذي غطّى الشارع. وحين قفل ثانية إلى الداخل، لم ينزع جوربيه لينام...

***

سألني الصبي:

– عمّ يتحدث كتابك، ماما؟

– إنّها قصة عن الأشباح.

– هل هي مخيفة؟

– لا، ولكنها حزينة بعض الشيء.

– لماذا؟ ألأن الأشباح موتى؟

– كلا، ليسوا بميتين.

– إذن فهم ليسوا شبحيين إلى هذا الحدّ.

– لا، إنّهم ليسوا أشباحًا.

***

للقصّة روايات مختلفة. أما الرواية التي كنت أميل إليها فهي التي قصّها عليَّ وايت عندما عمِلنا لوقتٍ متأخر في المكتب واضطررنا حينها لانتظار القطار زهاء ساعة. واقفين على الرصيف، نصغي إلى الرعدة في صميم الأشياء بِفعلِ الوصول الوشيك لقطار متحرّك، روى لي أنه ذات يوم، في هاتيك المحطة نفسها، كان الشاعر إزرا باوند قد رأى صديقه هينري غودييه برزيسكا[9]، الذي قُتِل في أحد الخنادق في بلدة نوفيل سان فاس الفرنسية قبل بضعة أشهر. كان باوند ينتظر على رصيف المحطة، متكئًا على عمود، في الوقت الذي توقف فيه القطار أخيرًا. فُتحت أبواب العربة ثم أبصرَ وجه صديقه باديًا بين وجوه الناس. وما هي إلّا لحظات قليلة حتى اكتظّت العربة بوجوه أخرى، ليتوارى وجه برزيسكا في الزّحام. على أثر صدمته، عجز باوند عن الحركة بضع دقائق، إلى أن لانتْ ركبتاه أولًا ثم جسده بالمجمل. وإذ كان متكئًا بكامل ثقله على العمود، انزلقَ إلى الأسفل إلى أن شعر بملمس إسمنت الأرضية تحت عجيزته. أخرجَ مفكرته ثم شرع يكتب. وفي تلك الليلة ذاتها، في مطعم في جنوب المدينة، أتمّ قصيدة تربو على ثلاث مئة سطر. في اليوم التالي أعاد قراءة القصيدة ورأى أنها طويلة جدًّا. وهكذا، عادَ كلّ يوم إلى المحطة ذاتها، إلى العمود نفسه، لكي يشذّب القصيدة، ويختصرها، ويبترها. كان يجب أن تكون مقتضبة تمامًا مثل ظهور صديقه المتوفى، مذهلة مروّعة كمثل ذاك الحضور. بعد شهرٍ من العمل، وبعد إزالة كل ما هو غير جوهري، نجا فقط سطران مؤثران، يشبّه فيهما الوجوه في الزّحام ببتلات الزّهر على غصنٍ نَديٍّ أسود.

***

التقيتُ بداكوتا في دورة مياه حانة اسمها موتو كافيه. كانت تزيّن

9- هينري غوديه برزيسكا (1891-1915): فنان ونحّات فرنسي.

وجهها باستخدام إسفنجة حينما قصدتُ المغسلة لغسل يديَّ. لم أغسل يدي قط في دورات المياه العامة، ولكن المرأة التي كانت تضيفُ رتوشًا بالإسفنجة على وجه داكوتا المستقبلي بدت لي مثيرة للقلق، وأردت أن ألقي نظرة فاحصة. ولذلك غسلتُ يدي.

***

كانت دار النشر في مبنى «إيدج كومب آفينيو 555»، إلّا أني كنتُ أمضي نصف الأسبوع في المكتبات في أرجاء المدينة، باحثة عن كتبٍ لمؤلفين أميركيين لاتينيين تستحق الترجمة أو إعادة الإصدار. كان وايت متيقنًا بعد النجاح الذي أحرزه بولانيو[10] في السوق الأميركية قبل نحو خمس سنوات، بأنه ستكون هناك ضربة نجاح أميركية لاتينية مدوّية أخرى. ومثلَ راكبٍ مدفوع الأجر في قطار حماسته الجامح، رحتُ أحضِرُ له كل إثنين حقيبة ظهر ملأى بالكتب، وأنفقُ ساعات عملي في كتابة تقارير مفصّلة عن كل كتاب من هاتيك الكتب. إينيس أريدوندو، جوزفينا فيسينز، كارلوس دياز دوفو الابن، سيرخيو بيتول، ما من أحد استرعى اهتمامه.

ألم تكوني صديقة بولانيو؟ صاحَ وايت من مكتبه (كنتُ أعمل على مكتب صغير بجانب مكتبه، لذا لم يكن الصِّياح ضروريًا، ولكن كان ذلك حَريًا أن يُشعِره بمركزهِ كمحرّر). جذبَ نفسًا عميقًا من سيجارته وأردفَ بالأسلوب نفسه صارخًا: ألم تتحصّلي منه على خطابات أو مقابلة أو أيِّ شيء يمكننا نشره؟ كلا يا وايت، لم أقابله مطلقًا. مؤسف. هل سمعت ذلك يا ميني؟ حظينا بشرف العمل مع المرأة الأميركية اللاتينية الوحيدة والتي لم تكن صديقة بولانيو. فَسألهُ ميني الذي لم يكن يعرف شيئًا عن

10- روبرتو بولانيو (1953-2003): كاتب وشاعر تشيلي يعتبر أحد أكثر الكتاب المؤثرين في الأدب الإسباني. من أعماله: رجال التحري المتوحشون و2666، ونجم بعيد.

أيِّ شيء: ومن يكون هذا، يا رَيِّس؟ إنّه الكاتب التّشيلي الميت الأكثر شعبية على الإطلاق. ولاسمهِ رنين يفوق القطع النّقدية الملقاة في بئر الأمنيات.

***

تنزّهتُ قليلًا جدًّا في تلك المدينة التي كان يتنزّه فيها الجميع. تنقلتُ من مسكني إلى المكتب، ومن المكتب إلى مكتبة ما. وبالطبع، إلى المقبرة التي تبعد بضعة أحياء عن منزلي. ذات يوم، وبدافع من حرصها الدائم على إحداث تغيير بي، أرسلت لي أختي لورا بريدًا إلكترونيًّا من فيلادلفيا. ذكرت الرسالة ببساطة: 115 غربًا الشارع 95. أقامت لورا في فيلادلفيا مع شريكتها إينيا. وما زالتا تعيشان هناك. هما شخصيتان نشطتان فاعلتان، وراضيتان عن نفسيهما. إينيا أرجنتينية وتدرسُ في جامعة برينستون. تنتمي لورا وإينيا إلى شتّى أنواع المنظمات؛ فهما جامعيّتان؛ ويساريتان؛ ونباتيتان. وهذه السنة ستذهبان لتسلّق جبل كليمنجارو.

غادرتُ شقّتي، مُتلفّعة بمعطفي الأحمر ذي الجيوب الكبيرة، وبجوربيَّ الرّماديين الطويلين. لففتُ وشاحًا حول رقبتي ومشيتُ مباشرة صوب العنوان الذي أرسلته لي لورا.

كان العنوان موجودًا، لكنه كان رقم منزلٍ متخيّلًا. عوضًا عن الأبواب، والنوافذ، ودرجات السّلالم، كان حائطٌ قرميديّ رُسمَ عليه إطار نافذة، وآنية من الزهر، وقطّة غافية على إفريز النافذة، وامرأة مطلّة منها إلى الشارع. أدركتُ متأخرة أنها دعابة من دعابات لورا المتطوّرة. «ترمبلوي» أو لوحة خداع بصري تعدّ بمثابة مجازٍ عن نمط حياتي في تلك المدينة. لا أعرف ما ستقوله لورا الآن بخصوص المشي الوحيد الذي أزايله؛ من المطبخ إلى غرفة المعيشة، ومن الحمام في الطابق العلوي إلى غرفة الولدين. لكن لورا تجهل هذا، ولن تَخبرَ به.

على طريق العودة إلى منزلي، توقفتُ عند سوق البضائع المستعملة قبالة الكنيسة. اشتريتُ مختارات من الشّعر الأميركي والبريطاني الحديث إصدار عام 1950 مقابلِ دولارٍ واحد، وخزانة كتب بأربعة أرفف نظيرَ عشرة دولارات. كنتُ أحبّ المشي في الشوارع محمّلة بقطع الأثاث. وهو شيء ما عدت أفعله. ولكني كنت عندما أقوم به أشعرُ وكأني شخص صاحب هدف. حينما وصلتُ إلى شقّتي، وضعتُ خزانة الكتب في منتصف الجدار الوحيد لغرفة الجلوس التي كانت بلا نوافذ، ووضعتُ كتابي الجديد على الرفّ العلوي. كنتُ من حين إلى آخر أفتح الكتاب، وأنتقي منه إحدى القصائد، وأنسخها. وعندما أغادر المنزل إلى المكتب، آخذُ معي الورقة لأحفظ القصيدة. قصائد لِوليام كارلوس ويليامز، وجوشوا زفورسكي، وإيميلي ديكنسن، وتشارلز أولسون. كان لديَّ حينذاك نظرية، لستُ واثقة من كونها نظريتي الخاصة لكنها أفلحت معي. الأماكن العامّة مثل الشوارع ومحطات قطار الأنفاق غدت صالحة للسُّكنى حينما عزوتُ لها بعض القيمة ودمغتها بتجربة ما. فإذا قرأتُ نتفة من مجلد باترسون[11] في كل مرة أقطع بها جادة معينة، باتت تلك الجادة مع الوقت شبيهة بوليام كارلوس ويليامز. كان المدخل إلى مترو الأنفاق في الشارع 116 يحمل روح قصيدة إيميلي ديكنسن:

الهواجسُ ظلٌّ مديدٌ على مرجةٍ خضراء
دِلالةٌ على شمسٍ غاربة؛
إنذارٌ للعُشب المرعوب
أنّ العتمة آتية...

***

11- باترسون: قصيدة ملحمية للشاعرالأميركي وليام كارلوس ويليامز(1883-1963). تقع القصيدة في خمسة مجلدات وجزء صغير يشكل المجلد السادس.

حليب، حفاضات، قلسٌ وقيء، سعال، ومخاط، ولعاب كثير. دوائر الأحداث حاليًّا قصيرة ومتكررة ولا مناص منها. من المستحيل محاولة الكتابة. الطفلة ترنو إليَّ من كرسيّها العالي: أحيانًا بامتعاض، وأحيانًا أخرى بإعجاب. وربّما بحُبّ، إن كنا قادرين حقًّا على الحب في هذا العمر. وهي تصدرُ أصواتًا ستواجه صعوبة في تكييفها حينما ستتحدث الإسبانية. إنّها تتحدّث نوعًا ما مثل الشخصيات في أحد أفلام لارس فون ترايير[12].

***

أكتبُ: التقيتُ موبي في المترو. وعلى الرغم من أن هذه هي الحقيقة، فهي غير جديرة بالتصديق، إذ إن الناس العاديين، مثلي ومثل موبي، لا يلتقون في المترو. بدلًا من ذلك، بوسعي أن أكتب: التقيتُ موبي على مقعدٍ في حديقة. ومقعد الحديقة هو أيّ حديقة، أيّ مقعد. وربما هذا أمر جيد. ربما من الصحيح أن الكلمات لا تنطوي على شيء، أو لا شيء تقريبًا. وبأن محتواها، على أقل تقدير، متغيّر. عادة، مقعد الحديقة أخضر اللون ومصنوع من الخشب. لذلك، ولئلّا يكون الأمر متوقعًا، ينبغي عليَّ أن أكتب: كان موبي يقرأ جريدة على أحد المقاعد الخرسانية البيضاء، العتيقة إلى حدٍّ ما، في حديقة مورنينغ سايد. وكان ثمّة بستاني منحنٍ يقلّمُ السياج الشجري بالمِقراض بأناة وطمأنينة. كانت الساعة العاشرة صباحًا، وكانت الحديقة خاوية تقريبًا، مثل كلمة «حديقة»، و«مقعد». ربّما ينبغي عليَّ أن أفسّر لماذا كنتُ أقطعُ الحديقة من الشرق إلى الغرب في العاشرة صباحًا. سأكذب: كنتُ ذاهبة إلى قدّاس. كنتُ ذاهبة إلى المقبرة، أو إلى السّوق المركزي، واللذين قد يكونان بصورة أو بأخرى الشيء ذاته. أو يُفضل أن أقول: كنتُ قد أمضيتُ ليلتي نائمة على مقعد من تلك المقاعد.

12- **لارس فون ترايير(1956)**: مخرج دنماركي، من أشهر أفلامه ثلاثية أوروبا وراقصة في الظلام.

ولكن ما الجدوى من ذلك كله، إذا كانت الحقيقة هي أني: اجتمعتُ بموبي في المترو. وكنتُ أطالعُ كتابًا لا يمكنني تذكر عنوانه الآن – لعلّه «على ضفاف هدسون» لصاحبه مارتين لويس كوزمان[13] – وكان هو إلى جواري يقلّبُ صفحات كتاب مذهل يتضمن لقطات من أفلام جوناس ميكاس[14]. سألتهُ أين وجدَ هذا الكتاب فأخبرني أنه أنتجهُ بنفسه. ثمّ ناولني بطاقة مطبعة، مطبعته الخاصة، في بلدة ما خارج المدينة.

***

كان من السّهل جدًّا أن أختفي. من السهل جدًّا ارتداء معطف أحمر، وإطفاء جميع الأضواء، والمضيّ إلى مكان آخر، وعدم الإياب للنوم في أيِّ مكان. ما من أحد كان ينتظرني في أيِّ سرير. لكنهم الآن ينتظرونني.

أعرف الآن أنه عندما أذهب إلى غرفة الولدين، سوفَ تلتقطُ الطفلة رائحتي ولسوفَ تتهزهزُ في مهدها، لأن مكانًا سرّيًّا في جسدها قد علّمها أن تطالب بحصّتها من الشيء الذي يخصّنا كلينا، الخيوط التي تدعمنا وتفرّقنا.

ومن ثمّ، عندما أدلفُ إلى غرفة نومي، سيطالبني زوجي أيضًا بحصّته مني، ولسوفَ أُسلِم نفسي إلى اللّذة اللانهائية والمباغتة والهادئة للمساتهِ.

***

كان لدى موبي منزل كبير يعود تاريخ تشييده إلى القرن التاسع

---

13- **مارتين لويس كوزمان (1887-1976)**: روائي وصحفي مكسيكي. من أهم رواياته «العُقاب والأفعى» و«ظلّ القائد».

14- **جوناس ميكاس (1922 )**: مخرجٌ وشاعر أميركي من أصل ليتواني، يلقّب غالبًا بالأب الروحي للسينما الطليعية الأميركية.

عشر، يقعُ في بلدة بلا روح - إلّا أنها جذابة بِسمْتها «البيورتاني» الصارم - ليست ببعيدة من المدينة. لم يكن في البيت كهرباء ولا مياه جارية. عاش موبي هناك، عاشَ وحيدًا. يسخّنُ علبَ الحساء على موقد الكاز، ويتخذ من مرتبة أرضية منامة له. وكان كتابه في الفراش السيرة الذاتية لسانتايانا[15]. كان يصحو في الخامسة فجرًا يوميًّا، يعدُّ فنجانًا من الشاي الأخضر، ويعمل على الآلة الطابعة إلى ما بعد منتصف النهار. عاش بتلك الطريقة بمحض إرادته، وليس لأن لم تكن خيارات أخرى. النّاس نوعان: أولئك الذين يعيشون فحسب، وأولئك الذين يصمّمون حيواتهم. كان موبي من الفئة الثانية. كان يتعيّن عليك أن تخلع نعليك قبل الدخول إلى منزله، ومن ثم تنتعل قبقابًا يابانيًّا. كانت تلك الحياة ميّالة إلى التكلف، التجميل المفرط لذلك الواقع، كما لو أنه صُمّم ليُرى من خلال عدسة الكاميرا. وبالطبع لم أنسجم مع حياة موبي السينمائية تلك. لهذا السبب وافقتُ على الشاي الأخضر، ولهذا السبب تركتُ موبي يعرّيني، ويلفّني بثوبٍ ياباني، ومن ثمّ يعريني ثانية لكي يمرر يديه النحيلتين، وأنفه الرفيع، وشفتيه الرقيقتين اللتين بالكاد تُلحظان على جسدي. من أجل ذلك نمتُ عارية على تلك الحشيّة بالقرب من الآلة الطابعة، وعجّلتُ بالرحيل صباحَ اليوم التالي. كنتُ معتادة على حمل نسختين من مفاتيح بيتي - إحداهما في حقيبتي، والثانية في جيب معطفي الأحمر في حال ضيّعتُ واحدًا منهما- وقبل أن أغادر، تركتُ نسخة لموبي فوق ورقة متضمنة عنواني.

***

الطفلة نائمة. جلسنا أنا والصبي وزوجي على درجات السلّم مقابل الباب الأمامي. سألَ أباه:

---

15- خورخي سانتايانا (1863 - 1952): شاعر وفيلسوف وروائي إسباني أميركي.

- ما هو الدبّور يا أبي؟

- نحلة خطيرة.

- وحوت العنبر؟

- إنّه موبي ديك[16].

***

ذات ليلة حصلتُ على منضدة للكتابة من أجل شقّتي الفارغة. لم أشترها. ولكني لم أسرقها أيضًا. أعتقدُ أنني يجب عليَّ القول إنّها وجِدت من أجلي. كنتُ في حانة للمدخنين. وقد أمضيتُ أمسيتي ألفُّ السجائر، وأتصفّحُ مقتطفات أدبية مختارة لشعراء مكسيكيين والتي كانت مملّة على نحوٍ رهيب - أصدقاء أوكتافيو باث، ولربّما لهذا السبب وحده، تُرجمت إلى الإنكليزية - بينما كنتُ بانتظار داكوتا أن تنهي حفلتها في بارٍ مجاور. عندما شتَّ ذهني للحظة عن القراءة، تملّكني إحساسٌ بأنّ أحدًا ما كان يرقبني من الخارج. عبرَ النافذة، رأيتُ داكوتا على الرصيف، جالسة على شيء ما، تشدُّ وتسوّي جوربيها. لوّحت ثمّ أومأت لي بالمجيء. سدّدتُ الحساب. كانت داكوتا جالسة على منضدة كتابة عتيقة الطراز، وبجانبها حذاؤها الأحمر الأنيق بكعبه العالي.

ابتدرتني بالقول: وجدتُ لكِ منضدةِ كتابة، وهكذا يمكنك كتابة ما تودّين.

- وكيفَ سأوصلها إلى المنزل؟

- سنحملها. ألا ترين أني خلعتُ كعبي العالي؟

في البدء، جررناها، بعد ذلك جرّبنا أن نحملها من زواياها، كل

16- **موبي ديك**: رواية شهيرة للروائي الأميركي هرمان ملفيل، بنيت على أحداث حقيقية حيث قام حوت عنبرٍ ذكر بمهاجمة السفينة إسكس وإغراقها.

واحدة من طرف. بدت المهمّة مستحيلة: فالشّقة كانت تبعد أكثر من ثلاثين مبنى. في آخر المطاف، انخفضنا وثبّتناها على رؤوسنا وأكفّنا. غنّت داكوتا بقية الطريق إلى المنزل. وردّدتُ من خلفها. خرجنا من ذلك بتقرّحات.

***

أستطيع أن أكتب خلال النهار فقط إن كانت الطفلة إلى جانبي تأخذ غفوة. لقد تعلّمتْ كيف تمسكُ بأيِّ شيء تطاله يدها وأن تتشبّث بيدي اليمنى حتى تنام. كتبتُ بيدي اليسرى لفترة قصيرة. ووجدتُ صعوبة في كتابة الأحرف الكبيرة. حاولتُ مرات عدّة أن أستخلصَ يدي، بأن أزلقها برفق من بين أصابعها، وأنقلها إلى لوحة المفاتيح لكتابة سطرٍ آخر. فاستيقظت وبكت، ورمقتني بامتعاض. أعدتُ لها يدي فضحكت وأحبّتني من جديد.

***

لأتمكن من الكتابة على منضدة الكتابة الجديدة، أخذتُ كرسيًّا من كراسي المكتب إلى شقّتي. لم يستخدمه أحد، ولم يكن من المرجح أن يلحظه أحد، تُركَ في الحمام منسيًّا لأشهر، وكانت مهمّته الوحيدة هي حمل لفافة مناديل الحمّام. كانَ مصنوعًا من خشب باهت اللون: رقيق وقابل للكسر. دهنتهُ بالأزرق لكيلا يتعرّف عليه وايت إذا ما عاد إلى هنا يومًا. وضعتهُ قبالة منضدة الكتابة الجديدة، وكتبتُ رسالة لأختي لورا. مطلعها: «أسكنُ مواجه حديقة حيثُ الأطفالُ أطفالًا ويلعبون البيسبول».

***

في هذا البيت المليء بالزوايا والشقوق يلعبُ الصبي الغمّيضة. إنّها نسخة مختلفة عن اللعبة. يختبئ وعلينا أن نعثر عليه أنا وزوجي. ويتوجب علينا أن نحضر الطفلة معنا. وعندما نعثر عليه أخيرًا تحت السرير أو في خزانة ما، يهتفُ: «عُثِر عليَّ!» ويُشترط أن تضحك الطفلة. فإذا لم تضحك الطفلة تعيّن علينا أن نبدأ اللعبة من جديد.

***

عصرَ يوم جمعة، وبينما كنتُ في مكتبة جامعة كولومبيا أبحث في الكتب لأخذها إلى المكتب يوم الإثنين، عثرتُ على رسالة من الشاعر المكسيكي جيلبرتو أوين لصديقه وزميله الكاتب زافييه فيلاروتشيا: «أسكنُ في جادة 63 مورنينغ سايد. ثمة أصيص زرع على النافذة اليمنى يشبه المصباح. وهو موشّى بألسنة لهبٍ خضراء بيضوية الشكل...» انبثقت الرسالة من أعماله الكاملة، «أوبـراس»، وقد عدّدَ فيها أوين الأغراض الموجودة في غرفته المستأجرة في هارلم: طاولة كتابة، لوحات، نباتات، مجلات، بيانو. لفتَ نظري العنوان الذي أعطاه لفيلاروتشيا. كان لا بُدَّ أن تكون العمارة على بعد بضع كتل سكنية فقط عن المكتبة، وقريبة جدًا من شقّتي. حتى إنني لم أكمل قراءة الرسالة. تركتُ الكتب الأخرى التي اخترتها في كومة، واستعرتُ «أوبراس»، وغادرتُ.

بعد الثالثة عصرًا كان ذلك الحيّ ينضحُ برائحة الملح: عرق ودموع الأطفال اللاتينيين والسّود المنصرفين من مدارسهم، قشور الجروح على ركبهم، بصاق ومخاط على أكمام ستراتهم. وكان ثمّة فتاة بادنة فارعة القامة، تعملُ على رسم مسنودٍ إلى جذع شجرة في متنزّه مورنينغ سايد. كانت تمسكُ فخذَ دجاجة في يد، راحت تقضمه، أو بالأحرى تمصّه، من وقتٍ لآخر، وما بين إبهام يدها الأخرى والسبابة أمسكت بقلم تلوين

أخضر والذي كانت تكمل به رسمها. ظهر صبيٌّ من خلفها وصفقَها بحقيبته المدرسية على ساقيها من الخلف - فانثنت الركبتان الربيلتان - ثمّ اختطفَ قلمها. استجمعت قواها، واندفعت نحوه صائحة: يا ابن العاهرة، وظلّت تلطمهُ بفخذ الدجاجة على وجهه إلى أن تهاوى أرضًا.

خطوتُ نحو مبنى أوين. غالبًا ما كنتُ أراه على طريقي إلى محطة المترو دون أن أعرف أنه كان يعيش هناك. كان مبنى أحمر اللون، على غرار جميع المباني الأخرى في المربع السكني، وله نوافذ كبيرة تُشرفُ على الحديقة. عندما وقفتُ قبالته، رأيتُ رجلًا مسنًّا يدخل المبنى فانسللتُ في إثره.

ارتقيتُ إلى الدور الأول، فالثاني، وتابعتُ إلى أعلى. توقّف الرجل في الدور الثالث، واستدار ليبتسمَ في وجهي - مساء الخير سيدتي؛ مساء الخير سيّدي - ودلفَ إلى إحدى الشقق. واصلتُ صعودًا إلى الطابقين الرابع والخامس، إلى أن نفدت أنفاسي ودرجات السلّم، دخلتُ بابًا مُفضيًا إلى شرفة السطح، وأوصدته خلفي. أشعلتُ سيجارة في زاوية مشمسة وانتظرت حدوث شيء ما.

وبما أن العالم لم يسجّل أية تغييرات، شرعتُ في قراءة الكتاب الذي أخذته لتوّي من المكتبة، بانتظار إشارة مواتية. لم يحدث شيء؛ فتابعتُ القراءة والتدخين إلى أن بدأ الظلام يهبط. بعد بضع ساعات، كنتُ قد أنهيتُ النصوص جميعًا في الديوان، أنهيتُ المجموعة الشعرية «انتهى بريسيوس» بأكملها، مع آخر ما تبقى من علبة سجائري، لذلك اعتزمتُ العودة إلى منزلي. نهضتُ، وبحثتُ عن مكان لأتخلص من حفنة أعقاب السجائر. كانت في إحدى زوايا الشرفة نبتة في أصيص فمضيتُ لأدفن أعقاب السجائر فيه. افترشتُ كومة من الجرائد كان قد ربطها أحدهم بخيط، كما لو أن بهدف إعادة تدويرها، وحفرتُ حفرة. فإذا بي أتنبّه أن وعاء النبات، مثلَ الذي وصفه أوين لفيلاروتشيا، يشبه المصباح. كانت النبتة في الأصيص - ربما شجيرة صغيرة - ذابلة. من المستحيل أن

تكون النبتة ذاتها التي أشار إليها أوين في رسالته، إلّا أنها كانت، على ما أعتقد، إشارة ما، الإشارة التي كنتُ في انتظارها. كنتُ قد تخطّيتُ الإثارة ذاتها التي يبديها الأطفال عندما يتثبّتون من وجودهم في المرآة.

لم يكن من عادتي أخذ أشياء لا تخصّني. فقط أحيانًا، وبعض الأشياء. في بعض الأحيان أشياء كثيرة. غير أني عندما رأيت تلك الشجيرة الميتة على سطح أوين، بدا لي أنه من اللازم أن آخذها معي إلى المنزل، أن أعتني بها، على الأقل لبقية الشتاء. ولاحقًا، ربّما حين يحلّ الربيع ثانية، بإمكاني إعادتها إلى السطح. اشتدت الظلمة أكثر. سلكتُ طريقي باتجاه الباب، حاملة وعاء النبات بين يدي، استعدادًا للإياب إلى المنزل. ولكن الباب لم يكن له قبضة من الخارج، وعجزت عن إيجاد طريقة لفتحه.

قرأتُ حينًا في كتاب لسول بيلو[17] بأن الفرق بين أن تكون حيًّا وأن تكون ميتًا هو مجرد مسألة وجهة نظر: فالأحياء ينظرون من المركز إلى الخارج، بينما ينظر الموتى من المحيط الخارجي إلى ما يشبه المركز.

لعلّني تجمّدتُ، أو ربّما متُّ من انخفاض حرارة جسمي. على أيّة حال، كانت الليلة الأولى التي أقضيها مع شبح جيلبرتو أوين. إن كنتُ قد آمنتُ بنقاط التحوّل، التي لا أؤمن بها، لأمكنني القول بأنني منذ تلك الليلة بدأتُ أعيش كما لو أني مسكونة بحياة أخرى محتملة لم تكن حياتي، ولكني استطعتُ أن أُسلم نفسي لها كلّية، باستخدام الخيال فحسب. وَطفِقتُ أنظرُ إلى الداخل من الخارج، من مكان ما إلى لامكان. وما زلتُ أفعل، حتى الآن، عندما يكون زوجي نائمًا، والطفلة والصبي نائمين، وقد أكون نائمة أنا أيضًا، ولكني لستُ أنا، إذ إنني أشعرُ أحيانًا بأن سريري ليس سريرًا، وهاتين اليدين ليستا يديّ. زررتُ معطفي حتى الرقبة، ورتبتُ الأوراق المشبعة بأشعة الشّمس على الخرسانة، مُشكّلة بذلك حصيرة من الأخبار وَقَتني بعض الشيء. وقبلَ أن أدسّ يديَّ في جيبيَّ العميقين،

17- سول بيلو (1915-2005): أديب أميركي كندي. حائز على جائزة نوبل للآداب. من أعماله: الضحية، ومغامرات أوجي مارش، ولصوصية.

وضعتُ الكتاب في حقيبة ظهري واتخذتها مخدّة لي. وضعتُ إناء النبات عندي قدمي، وتمددتُ على الأرض.

عند مطلع الفجر، مضيتُ إلى حافة السطح وجلستُ هناك، على أمل أن يخرج أحد ما من المبنى عما قريب. كانت يداي زرقاوين، وشفاهي متشققة. حوالي التاسعة صباحًا – وقد بدأت حرارة الشمس تُدفئ ظهري – خرجت بنتٌ مع درّاجتها. صِحتُ عليها من الأعلى. فرفعت الفتاة رأسها ولوّحت لي. لقد كانت الفتاة البدينة نفسها صاحبة قلم التلوين الأخضر التي رأيتها في اليوم السابق. استجديتها، ووعدتها بالحلوى وأقلام التلوين وأفخاذ الدجاج مكافأة على مساعدتها. سندت درّاجتها على السلم الأمامي وقفلتْ عائدة إلى المبنى. استغرقتْ زمنًا للحضور، مطيلةً بذلك معاناتي. تصوّرتُ أنها ذاهبة لإحضار أمها، وأبيها، وأجدادها، وجميع سكان المبنى سيحضرون لإعدامي وسيتعين عليَّ أن أبرّر لهم – وما عساي أن أقول؟ بأنني ضِعتُ، بأنني كنتُ أستطلعُ السطح، وبأنني مكسيكية، ومترجمة – عذرًا سيدي؛ عذرًا يا سيدتي – أو لربّما ليس من المستغرب أن أكون على سطحهم في صباح يوم سبت.

اهتزَّ باب السّطح قليلًا، وهو صفيحة معدنية رقيقة، ثم انفتح. ظهرت الفتاة وحدها. ووقفت محدّقة إليَّ بوجهٍ خالٍ من التعبير، وسألتني:

– هل أنت الشّبح الذي يسكن هنا في الأعلى؟

– لا، أتيتُ فقط لريّ نبتتي باكرًا هذا الصباح وعلقتُ هنا.

– ولكن هل أنت شبح؟

– كلا، الأشباح لا وجود لها. أنا مكسيكية.

– نحن من جمهورية الدومينيكان. أمي لا تسمح لنا بالصعود إلى هنا بسبب الشبح.

– إنّها محقّة.

– ماذا أنت فاعلة بهذه الشجيرة الميتة؟

- سوف آخذها إلى طبيب الأشجار.

استدارت وتبعتها حاملة الأصيص. هبطنا على الدرج بتؤدة. وفي الخارج كان لفيف من الأطفال البدناء بانتظارها. أنزلتُ الأصيص للحظة، وتصافحنا، على نحوٍ مربك من جهتي:

سألتها: ما اسمكِ؟

- دولوريس بريسيادو لكنهم يدعونني دو.

التقطتُ الأصيص ثانية. وراقبني بقية الأطفال وأنا أعبر، حاملة الشجيرة الميتة. وضحكوا، سخروا مني دونما خجل: قسوة الأطفال الطبيعية تمسي أشد وطأة عندما يكونون سمانًا. قطعتُ الطريق إلى الجانب الآخر من الحديقة، وصاحت بي دو:

- أطباء الأشجار لا وجود لهم أيضًا!

لدى وصولي إلى شقتي وضعتُ الأصيص بجانب منضدة الكتابة. وقبل أن أستحمّ، وقبل أن أصنع القهوة، وقبل أن أقضي حاجتي، جلستُ لكتابة تقرير محموم عن كتاب «السّندباد العالق» لصاحبه جيلبرتو أوين. كان الطالب الصيني على طاولته يحتسي حساءه.

***

في بعض الأمسيات، أعمل وزوجي معًا في غرفة المعيشة، متحفّزين بالشراب، والتبغ، والوعد بممارسة الجنس في وقت متأخر من الليل. يقول إننا نعمل في الليل فقط كي نتمكن من التدخين والشرب بِسلام. سنصلُ إلى السرير، بعد إجراء بعض الإضافات إلى الملفات الخاصة بكلٍّ منّا، مُهتاجَين مثل غريبين يلتقيان لأوّل مرّة، لا يخبر أحدهما الآخر بَأيِّ شيء ولا يطالب بتفسيرات. إنّها حالة «اللوح الفارغ»[18] للصفحات

18- **اللوح الفارغ أو الصفحة البيضاء: Tabula Rasa** تُشير إلى الفكرة الفلسفية الإبستمولوجية (المعرفية) القائلة بأن الأفراد يولدون دون محتوى أو معرفة عقلية سابقة، وبهذا فإن المعارف كلها تأتي عن طريق التجربة أو الإدراك.

والمخططات؛ الغُفلية أو إخفاء الهويّة التي تُتيحها لي الأصوات المتعددة في الكتابة، والحرّية التي تهبهُ إياها مساحاته الفارغة.

***

كانت تلك الشقة خلوًّا من أيِّ شيء. لم يكن فيها أشباح حتى. كان فيها كثير من النباتات نصف الحيّة وشجيرة ميتة.

***

كثيرًا ما ينفد الماء من عندنا في هذا المنزل. يزعم الصبي أن الشبح هو من يستنفد الاحتياطي في خزان المياه. كما ويقول إنّه شبحٌ مات من العطش ولهذا السبب يشرب كل ما في المنزل من مياه.

***

دعاني بخاروتي لتناول العشاء احتفالًا بعيد ميلاده. قصدنا مطعمًا فرنسيًّا. كنتُ أعرف أن الفرنسية، في الولايات المتحدة الأميركية تعني أناقة، لذلك تهندمتُ واعتنيتُ بسلوكي على أفضلِ وجه. ولم أطلب كثيرًا من الطعام، حساء بصل ومحار، وطلبَ هو طبقًا من البطّ. ثرثرتُ عن النبتة الذي أخذتها من سطح مبنى أوين القديم، وعن الفتاة المدعوة دو التي أنقذتني، وعن حياة أوين المحتملة في هارلم في العشرينيات، وعن منضدة الكتابة الجديدة وكرسيها، وعن موبي والأثواب اليابانية، وعن سحابة الأسى التي غشيتني إذ مارستُ الحب مع رجلٍ ذي أنف كبير، على مرتبة بجانب مطبعة. تأملني بخاروتي بصمت.

وعندما صمتُّ أخيرًا قال لي: هناك قطعة من البصل المحروق على أسنانك.

فرغنا من الأكل وأُحضِر لنا خمر في كؤوس صغيرة. بعدما أتينا على الشراب، وضعتُ الكؤوس في حقيبتي. كانت كؤوسًا جميلة جدًّا. رماني بخاروتي بنظرة تساؤل، وقال: إنّه عيد ميلادي، رجاء لا تسرقي اليوم! سأشتري لك الكؤوس. استدعى النادل واشتراها لي.

***

ضحكت الطفلة بصوتٍ عالٍ للمرة الأولى. أصدرت صوتًا أشبه بصوت الحوت، وسرعان ما تكسّرَ صوتها إلى أربع موجات من الضحك مفاجئة مرحة رنّانة.

***

لم يبدِ وايت إعجابًا نحو تقريري الأول عن أوين. تركَ لي ملحوظة ملصقة على شاشة حاسوبي: «أحضري لي شيئًا يمكن ترجمته فعلًا إلى الإنكليزية، وأعيدي الكرسي الخشبي الذي اختلستِه من الحمّام، بعد ذلك سوف نتحدث عمّا يمكننا فعله مع صاحبك أوين هذا. المخلص لك، وايت». خلافًا لغالبية الناشرين الأميركيين الأجانب لم يكن وايت أحادي اللغة. وعلى النقيض من غالبية الأميركيين الأجانب الذين يتحدثون بالإسبانية وقد قضوا بعض الوقت في أميركا اللاتينية معتقدين بأن ذلك يمنحهم خبرة والتي تكسبهم مؤهلات فكرية وأخلاقية - لا أعلم بالضبط ما هي- فإن وايت يعي جيّدًا آليات تاريخ الأدب الأميركي اللاتيني المزري. وبالتالي، كان من البديهي بالنسبة لي، إزاء نفوره هذا أن آخذ الملاحظة، وأدعَ أوين وشأنه.

***

عندما أخبرني الطبيب بأن حملي الثاني ينطوي على مخاطر كبيرة؛

توقفتُ عن كل شيء تقريبًا: التدخين، والشرب، والمشي، والكتابة، وحتى التنفّس. كنتُ خائفة ألّا ينمو الطفل نموًّا كاملًا سليمًا: العمود الفقري غير مكتمل، أو مقوّس؛ الجهاز العصبي مختلّ؛ خشيتُ من التخلّف العقلي، وتأخر التعلّم، والعمى، ومتلازمة موت الرضّع المفاجئ. أنا لستُ متديّنة، ولكن ذات يوم بينما كنتُ في الشارع اعترتني نوبة هلع - مثلما فسرتها أختي لورا لاحقًا - وكان عليَّ أن أتوقف عند الكنيسة. ودخلتُ لتأدية الصلاة. أي دخلتُ لأطلب شيئًا. صلّيتُ من أجل الطفل غير المتشكّل، كُرمى لأبيه وأخيه، ومن أجل خوفي أنا. شيءٌ في الصمت أقنعني أن ثمة قلبًا في بطني، قلبًا ذا شريان أبهر، ومليئًا بالدم؛ عضوًا إسفنجيًّا نابضًا.

***

روايةٌ مكثّفة مَسَامية. مثلَ قلبِ الوليد.

***

كان في نسخة أعمال أوين الكاملة «أوبراس» التي اقترضتها من المكتبة قسم مشتمل على صور وضعت بين صفحات «قصّة مثل غمامة» على نحوٍ عشوائي، إلى حدٍّ ما. استرعت انتباهي إحدى الصور؛ وقد احتلّت فيها ثلثي صورة أوين الشخصية الحيّز بأكمله. الجبهة العريضة وخصلة من الشعر المموّج، والأنفُ الدقيق، عمليًّا المستدقّ. والحاجب الذي يظلّ جفنًا يوشك أن يكون معدومًا، حيثُ العين الرخوة الناعسة. بالكاد يُرى أثرٌ للشفة العليا. وكل ما تبقى غطّاه السواد. رجلٌ بلا وجهٍ تقريبًا. مزعتُ الصورة بحذر، وعلّقتُها على غصنٍ من أغصان الشجيرة الميتة، بالقرب من منضدة الكتابة، فعلى كل حال لم يكن عندي النيّة لإرجاعِ الكتاب إلى المكتبة.

***

شاهدتُ وزوجي فيلمًا بصحبة الطفلين. اسمه السّماء تمطر هامبرغر[19]. وهو عبارة عن قصة سخيفة. الطفلة، وهي الأكثر منطقية بين الأربعة، استسلمت للنوم بعد بضع دقائق؛ بينما ظل الصبي مستيقظًا لفترة أطول قليلًا. وهكذا حملناهما إلى سريريهما تباعًا، ورحنا نراقبهما وهما ينامان. بطريقة ما، نحن نحب بعضنا البعض فيهما، من خلالهما. والراجح أننا نحب بعضنا بعضًا من خلالهما أكثر مما نحبّ من خلال أنفسنا، كما لو أن الفراغ الذي جَمَعنا ليُفرّقنا فيما بعد، قد مُلِئ منذ قدومهما بشيء ما، شيء ليس هو ولا أنا، والذي يتبدّى الآن ضروريًّا لتبرير أنفسنا.

قبّلنا جبهتيهما، وأوصدنا باب حجرتهما. ثم تمددنا في سريرنا وأنهينا مشاهدة الفيلم، وقد جافانا النوم.

***

كنتُ في بعض الأحيان أبيتُ على أريكة في الطابق العاشر من المبنى الذي أسكنه وذلك بسبب قلة الهواء في شقتي وكثرة الصخب. فلقد كان هناك شيء أو أحد ما على الدوام: موبي يستحمّ، أو بخاروتي يفطرُ خبزًا محمّصًا، أو داكوتا مع الدلو؛ كما كانت تتردد في الشقة أصداء قصة وايت الحزينة، وخطرُ النباتات الحية، والشجيرة الميتة وصورة الشبح جيلبرتو أوين؛ جميعها كانت تحجب عني النوم.

***

ذات أصيل، اصطحبتُ وايت إلى سانت نك، وهي حانة ليست ببعيدة عن المكتب، لكي أقنعه بإمكانية ترجمة أوين. كنا قد أمضينا النهار بطوله

19- إشارة إلى فيلم غائم مع فرصة لتساقط كرات اللحم (2009).

في الحديث عن يوحنّا الصليب[20]، وناقشنا كتابه النّشيد الروحيّ، لأن وايت كان بصدد إصدار نسخة ثنائية اللغة بترجمة إنكليزية للشاعر الأميركي المعروف جوشوا زفورسكي. وكانت المخطوطة الأصلية ناقصة، لذلك تعيّن علينا تعويض الأجزاء المفقودة. بقينا هناك حتى المساء، عملنا على أجزاء من مقطوعة «العروس»، وطلبنا مزيدًا من الويسكي.

العروس

محبوبي هو الجبال
والوديان الحرجيّة المهجورة
والجُزُر الخَريدة
والأنهارُ المُجلجلة
وصفيرُ العواصف الغرامية؛

سألني: هل تفضّلين «الأنهار المجلجلة» أم «السّيول الهادرة»؟
– لا هذه ولا تلك.
– وماذا عن الوديان: «الوديان الحرجيّة» أم «الوديان المشجّرة»؟
بوسكي (مُشجّرة) على وزن زفورسكي وويسكي. حسنًا، ربما كلمة ويسكي غير متناغمة. وما «العواصف الغرامية» تلك؟ أعتقد أنّ هذه لا معنى لها يا وايت.

---

20- يوحنّا الصليب (1542 – 1591): (بالإسبانية: سان خوان دي لا كروز) واسمه الأصلي عند الولادة خوان دي يبيس ألفاريز، وهو شاعر وكاتب ومتصوف وراهب كرملي وقديس إسباني. اشتهر بكتاباته، حيث يعدّ شعره ودراساته عن النضج الروحي من أفضل ما كُتبَ في الأدب الإسباني التصوّفي. وقد أعلنه الشعراء الإسبان شفيعًا خاصًا بهم عام 1952. من أقواله: «حيثُ لا محبة، ضع محبة، فتلاقي محبّة».

النّسائم! العواصف ينبغي أن تكون النّسائم!

الليلة الرّائقة
على مشارفِ الصُّبح
والموسيقى الصّامتة،
وهمهمة العزلة،
والعَشاء الذي يُحيي، ويُلهِبُ الحبّ.

«يُلهِبُ الحب» سيئة للغاية يا وايت!

«يُضرِمُ!»، فلتكن «يُضرِمُ»، أجل هذه ظريفة.

من حينٍ لآخر، كنا نترك مشروباتنا على المَشرب ونخرجُ للتدخين. كان حماس وايت معديًا. ولربّما كان حماسي أنا أيضًا كذلك. ولهذا، جرّبتُ أن أقصّ عليه كذبة خلال واحدة من تلك الوقفات:

– هل تعلم بأن أوين كان يرتاد هذه الحانة نفسها؟

– كلا، لا أعتقد ذلك. فهذا المحلّ أُفتتِحَ في الثلاثينيات أو الأربعينيات، ووفقًا لتقريرك فإن أوين حلّ في نيويورك قبل ذلك بكثير.

– حسنًا، هوَ لم يأتِ إلى هذا المكان، ولكن هل تعلم بأنه كان صديق فيدريكو غارسيا لوركا؟

– يوحنّا الصليب، فلنركّز في يوحنّا الصليب! كيف ستترجمين هذه القطعة الجميلة من الجناس؟:

«Un no sé qué que quedan balbuciendo?»

- لستُ واثقة: «هراء لا أعرف ما هو؟ شيءٌ لا أعرف ما هو؟».

لا بُدَّ وأن شخصًا ما قد وضعَ مخدّرًا في شرابي بينما كنا ندخن في الخارج. فعندما عدنا إلى الحانة، ازدردتُ كأسي في جرعة واحدة، وفجأة غدوتُ عاجزة عن فهم أيِّ كلمة مما كان يقول وايت. راقبتهُ

بصمت وهو يتحدّث عن وليام كارلوس ويليامز، وزفورسكي، وباوند. واستشهدَ بسطورٍ من ذاكرته وأغربَ في الضحك. وشاطرتهُ الضحك، غير مدركة أسبابه. ومن ثمّ أنشأتْ تتذبذبُ حول رأسه هالة قدسية زرقاء، فمددتُ يدي محاولة لمسها.

سألني: ما بك؟

– الهالة، أنت يوحنّا الصليب يا وايت.

فأجاب: سأذهب لقضاء حاجتي، ثمّ سنغادر.

النادل من خلف المشرب استطالَ وتمدّد. وكشفت ابتسامته الشيطانية عن أسنانٍ طويلة. وكان الناس مغرقين في الضحك. طالت أوبةُ وايت. فأطبقتُ عينيَّ للحظة. وعندما فتحتهما، رأيتُ وليام كارلوس ويليامز بجانبي، مرتديًا نظارات ضخمة، ويفحص مهبل امرأة مصغّرة ترقدُ على منديلٍ فوقَ المشرب؛ وكان أيضًا الشاعر زفورسكي جالسًا إلى الطاولة، ويديرُ أوركسترا موسيقية مُتخيّلة، وكان إزرا باوند معلّقًا في قفص في زاوية منضدة البيع، وغارسيا لوركا يرمي له بالفستق السوداني، حيث راحَ يتلقّفهُ بمرح. سمعتُ صوت وايت من خلفي يهتف: لنذهب. أصررتُ بأنها دعوتي، لكن محفظتي كانت قد سُرِقت. سدّدَ الحساب وتوجهنا نحو الباب. وقبل الخروج، رأيتُ أوين مكلّلًا بالحزن، وهو يلتهمُ حُتاتَ الفستق السوداني تحت قفص إزرا باوند.

كان الطريق إلى المشفى طويلًا، الوديان المنعزلة المشَجّرة. أمعنتُ النظرَ في فخذيَّ المجوربين بجوربين رماديين طويلين، محاولة ألّا أفقد إحساسي بالواقع. ومشينا على الطّوار الزفورسكي الشّجري الصقيعي. انهمكَ وايت طوالَ هذا الوقت في الكلام عن الشجرة قبالة منزله. أرادَ أن يقطعها. كانت ساقاي بلونِ أرصفةِ الشّتاء: بَدتا كما لو أنهما امتداد للرّصيف. أخبرتُ وايت عن الشجيرة في الأصيص الذي سرقتهُ من سطحِ أوين. وحدّقتُ في ساقيَّ كي أتفادى رؤية أيّ شيء آخر. كنتُ امرأةً رمادية، امرأة الرصيف. الصليب يوحنّا يا أوين، فلنركّز في الصليب

يوحنّا. جوربيَّ الطويلين، والرّصيف: محبوبي هو الجبال. لم أكن أحفظ أية صلوات، ولكن تلاوة سطورَ الصليب يوحنا في رأسي أبقتني على مقربة من شيء ما؛ من مركز ملموس إلى حدّ ما، بينما تحوّل وجه وايت المُضنى بالهموم إلى جمعٍ غفيرٍ من الوجوه الممكنة، وكل وجه من هاتيك الوجوه محاط بهالته الزرقاء المشوِّشة.

تساءلَ وايت: هل أُسجَن إذا ما رآني أحد ما وأنا أقطع الشجرة؟

- أظنُّ ذلك يا وايت.

الأنهار المجلجلة: أرصفة وخطوات وصقيع. هفيفُ النّسائم الغرامية؛ إيقاع خطواتي على الثلج. في منطق الشخص المريض، الأبله، المجنون، كان كل شيء على وشك أن يعود إلى نصابه.

- هل ستساعدينني في قطعها؟

- ماذا؟

- الشّجرة!

لكن شيئًا لم يعد إلى نصابه. في المشفى، ظنّوا أني تناولتُ المخدّر بمحض إرادتي. ولتهدئتي أعطوني الفاليوم: الليلة الرّائقة. ربما مِتُّ من جديد، مثلما مِتُّ ذلك اليوم على سطح أوين. نمتُ: على مشارفِ الصُّبح. لا أدري إن نمتُ لساعات أو لدقائق: الموسيقى الصامتة، وهمهمة العزلة. عندما استيقظتُ طلبتُ من وايت هاتفه الخليوي، وهاتفتُ أختي لورا لأخبرها بما حصل. ففسّرت: لقد تعرضتِ لنوبة هلع. فأجبتها: لا، خُدِّرتُ وسُرِقتُ، و*«هراء لا أعرف ما هو»*.

لازمني وايت الفراش إلى أن استقرّت أموري. وفي حوالي منتصف النهار، غادرنا المشفى، ومشى معي إلى باب عمارتي. وتحتَ أثرٍ طفيفٍ من تخديرِ الفاليوم، وبدافعِ من عظيمِ امتناني لوايت، وعدتهُ بمساعدتهِ في قطع الشجرة. ووعدني هو بالمقابل بقراءة الملاحظات التي دوّنتها عن أوين بمزيد من الاهتمام، على أن أُجري مزيدًا من الأبحاث بحيث

نتمكن من كتابة سيرة ذاتية عنه. ثمّ قال: هاتِ ضمّة. وقال لي أيضًا إنّه بإمكاني الاحتفاظ بالكرسي، الذي، على كل حال، لا أحد يستخدمه. دخلتُ إلى المبنى، وحَيّيتُ البوّاب، وصعدتُ إلى شقتي في الأعلى، وفرّشتُ أسناني. أو ربّما لم أفرشها.

***

أصبنا جميعًا بفايروس. وكان الصبي هو أول من تعرض للإصابة. ثم الطفلة. والآن أنا وزوجي، ولكن على نحوٍ أسوأ. قال الصبي: كلٌّ منا أصيب بفايروس، لتكون بالكامل: أربعة فايروسات.

***

في ذاك البلد كان الناس يشتكون ويسجّلون بلاغات. ويستدعون الشرطة. أتت داكوتا لرؤيتي بعد حادثة البار ببضعة أيام. وسألتني:

- هل تقدّمتِ ببلاغ؟

- كلا. من أجل ماذا؟

اتصلتْ بالشرطة، وهوّلت الأحداث، مصطنِعةً لكنةً أجنبية. في الليلة الفائتة أقدمَ بعض الأشخاص على تخديري وسرقتي، على حدّ زعمها. كما وأنهم استخدموا بطاقتي الائتمانية وصفّوا رصيدي. كانت داكوتا بارعة في تهويل الأمور. بعد ذلك ببضع ساعات، حضر شرطيّان بالزيّ الرسمي إلى شقّتي. تناولا القهوة في غرفة المعيشة ودوّنا ملاحظاتهما في مفكرة. وقبل رحيلهما قالا: سيتصل بك المحقق في غضون أيّام قليلة. استهوتني فكرة أن يتصل بي محقّق في يوم ما. ثمّ ناولني أصغرهما سنًّا قصاصة ورقية دوّن عليها اسمه الكامل، ورقم هاتفه، وقلب بوجهٍ باسم في المنتصف. فَسندتها على أغصان الشجيرة،

بجانب منضدة الكتابة. بعدئذٍ سكرنا بعض الشيء أنا وداكوتا وشاهدنا فيلمًا لجيم جارموش[21].

***

زوجي يحبُّ أفلام ستانلي كوبريك[22] وأفلام الزومبي، جميع أفلام الزومبي. كنا أربعتنا في السرير تحت وطأة جرثومة المرض التي اجتاحتنا، نشاهد أفلام كوبريك والزومبي بالتّناوب. لا أستطيع أن أفهم كيف له أن يحبّ كلا الأمرين في الوقت عينه. واجهتهُ بهواجسي: كما لو أنك تحبّ الرجال والنّساء في آنٍ واحد! وسَاهمَ الصّبي في الحديث: كما لو أنك تحبُّ الفوشار مع الحليب!

***

بعد عدّة أيّام هاتفني المحقق في شقّتي. كان يوم الأحد. استهلّ كلامه قائلًا: المحقق ماتياس يتحدّث. وفي اليوم التالي مضيتُ للقائه في مكتبه الكائن في المبنى الفيدرالي قبالة مدرسة القديسة ماري الابتدائية. كان في قسم الاستقبال بعض الكراسي الخشبية ولوح من الفلّين ثُبّتت عليه إشعارات ذلك الأسبوع: صور أناس مفقودين، وأرقام الطوارئ، وقائمة بالجُنح المحتملة، وإعلان مطبوع عن كاهن كاثوليكي تعرّض للضرب على رأسه بمضرب بيسبول من قبل أعضاء عصابة. وأكثر فأكثر: إصابات في الوجه والجمجمة.

كانت حجرة الانتظار تفوح منها رائحة البول. أرشدني السكرتير

---

21- **جيم جارموش (1953)**: مخرج سينمائي ومنتج وممثل وكاتب سيناريو أميركي. من أفلامه: «حسب القانون»، و«أغرب من الجنة».

22- **ستانلي كوبريك (1928 - 1999)**: مخرج ومنتج ومصور سينمائي أميركي. من أعماله 2001: «أوديسة الفضاء» / 1968.

إلى المكان الذي على ما يبدو تسري فيه التحقيقات. دخل رجلٌ قصير وبدين له سحنةٌ هندية ولهجةٌ برونكسية. كان رسمًا كاريكاتوريًّا لأحد المحققين: قبّعة، ومعطف مطري، وخلّة أسنان. قال المحقّق ماتياس:

- كوبٌ من القهوة؟

***

- أنا لا أحبُّ أفلام الزّومبي. لماذا كتبتِ بأني أحبّ أفلام الزومبي؟
- لأنّ...
- من فضلك، احذفي الزّومبي.

***

في إحدى الليالي، حينما كان مقررًا علينا إتمام قـراءة بعض المخطوطات، دعاني وايت إلى منزله لتناول البيتزا. عملنا حتى وقتٍ متأخر، وفي حوالي الساعة الرابعة فجرًا، غفا وايت واستقرّ رأسه على الطاولة. أما أنا فقد أخذتني إغفاءة قصيرة على الأريكة حتى طلوع الصبح، بينا كنتُ أقرأ كتابًا اسمه «ذات»، لجوشوا زفورسكي، وكنتُ قد عثرتُ عليه فوق أحد أبراج الكتب الكثيرة التي كدّسها وايت في أنحاء منزله. أصغيتُ إلى صوت شخيره الهادئ عبر الطاولة. كان وايت منجذبًا لزفورسكي. وأنا كنتُ جالسة هناك، عند انبلاج الفجر، أقرأ قصائده. لم أفهم كثيرًا، ولكن خطر لي بأن قد تكون تلك وسيلتي لإقناع وايت بأهمية جيلبرتو أوين. بتلك الوتيرة يتمّ الاعتراف الأدبي، إلى درجة معينة على الأقل. فالمسألة برمّتها مسألة شائعة؛ شائعة تتكاثر مثل الفايروس إلى أن تغدو انجذابًا جمعيًّا.

***

على مدار الأشهر القليلة التالية، عدتُ إلى مكتبة جامعة كولومبيا مرات عدّة بحثًا عن كتب، وصحف، أو سجلات، وكل ما قد يُسلّط قليلًا من الضوء على الفترة التي قضاها أوين في نيويورك. لا شيء! لكنني أخذتُ كتاب زفورسكي «ذات» وقرأتهُ بعناية فائقة.

وبناء على توصيةٍ من وايت، بدأتُ بالاحتفاظ بسجلّ لأيّ شيء يمتُّ بِصلة إلى أوين. دوّنتُ ملاحظات على أوراق لاصقة صفراء اللون، وكنتُ عندما أعود إلى شقتي أسندُ تلك الأوراق على أغصان الشجيرة الميتة، وذلك لكيلا أنسى، وأيضًا كي أعود لها ذات يوم وأنسّقها. وكانت الفكرة هي أنه عندما تغصّ الشجيرة بالملاحظات، فإنها سوف تهوي بسبب ثقلها. وهكذا أعمد إلى جمعها حين تسقط وأكتبُ قصة حياة أوين بالترتيب نفسه الذي سقطت به. كانت القصاصة الأولى:

**ملحوظة:** أُنشئ قطار الأنفاق في نيويورك عام 1904، وهو العام الذي ولد فيه أوين.

ما زالت هذه الملاحظات عندي. عندما انتقلنا إلى هذا المنزل، أخرجتها من الظرف الذي كنتُ قد وضعتها فيه قبل سنوات، حينما غادرتُ تلك المدينة، وألصقتها على الجدار قبالة طاولة الكتابة. الصبي يتعلم القراءة الآن، وهو ينفق ساعات طويلة بجانب الجدار، محاولًا إيجاد معنى في تلك الملصقات. لم يسألني أيَّ سؤال. ومن جهة أخرى، أراد زوجي أن يعرف كل شيء.

***

اعتادت داكوتا الغناء في ثلاث أو أربع حانات مختلفة، وكانت عندما تحتاج مالًا إضافيًّا تغنّي في محطة المترو. ذات ليلة ذهبتُ لمشاهدتها

في محطة على الخط الأول. أخذتُ معي كرسيي الخشبي ووضعته على جدار المحطة، إزاء سكّة الحديد. اتخذت داكوتا وصديقها موقعًا لهما في منتصف الممرّ. كان يعزف على الغيتار بجانبها وينظرُ إليها بالطريقة التي ينظر بها المتكلّم من بطنه إلى دُميته، أو بالطريقة التي ينظرُ بها الآباء إلى أولادهم. كانت القطارات قبالتهم تمرّ في اتجاه واحد. وكان من الواضح أنه يزدريها ويراعيها في الوقت ذاته. توقفت القطارات أمامي. كان هائمًا بها ويخشاها. لقد عزف ببراعة في تلكَ الليلة، وغنّت هي كما لم أسمعها من قبل. ولكن لا أحد من مئات الناس الذين ترجّلوا من القطارات توقف للاستماع إليهما. كانت شخصية داكوتا العامة توليفة من أناقة فِنسنت غالو[23] الواهنة وبساطة كيميا داوسون[24] المثيرة. ولها قوام متين وكانت تتحرّك برشاقة، إلّا أن جرس صوتها انتشرَ على رصيف المحطّة، ثمّ اخترقَ رأسي بضراوة الحزن الذي يتغلغل عميقًا في الوجدان. توقّف قطار. ومن خلف داكوتا أظنني لمحتُ وجه أوين وسط الوجوه الكثيرة الأخرى في المحطة. كان ذلك للحظة فقط. لكني كنتُ متأكدة أنه رآني هو أيضًا.

***

**ملحوظة (من أوين إلى ثيلستينو جورستيثا)[25]**: «ينبغي أن تُرى نيويورك من محطة المترو. حيث يختفي المنظور الأفقي المنبسط في الداخل. ويبدأ المشهد الضخم، مع العمق المزدوج، أو ما يسمّونه البعد الرابع، للزمن».

***

23- **فنسنت غالو (1961)**: ممثل وعازف غيتار ومغنٍّ ومخرج سينمائي ورسام وعارض أزياء أميركي.

24- **كيميا داوسون (1972)**: مغنية وكاتبة أغانٍ أميركية.

25- **ثيلستينو جورستيثا (1904 - 1967)**: كاتب وأديب مسرحي ومخرج مكسيكي.

أحبّت داكوتا شُجيرتي الميتة، وقد أحببتُ حبّها لها. قالت لي ذات مرة، إنّها تؤنسني، كما أننا نتحدث عن أمورٍ كثيرة.

– وماذا تقول لك؟

– لا تقول شيئًا، فهي ميتة.

تولّت أمر سقايتها عندما كنتُ بعيدة في رحلة عمل. حلّ الربيع وكانت الأزهار تتفتّح في كل مكان.

قالت داكوتا موضّحة: إن أزهار النرجس هي أول ما يتفتح دائمًا، فهي بذلك تمنحُ نوعًا من العدالة الشِّعرية لحاملي اسمها وتوقهم إلى حبّ الظهور. إلّا أن الشُّجيرة لم تكن مزهرة. وعندما رجعتُ من رحلتي، أعدّت لي داكوتا سمكًا وطبق خضار ربيعية. واحتسَينا قنينة من النبيذ. وأخبرتني بأنها تريد أن تترك صديقها، وتساءلتْ إن كان بإمكانها العيش معي لفترة، إلى أن تعثر على بيت خاص بها.

– لمَ تعتزمينَ تركه؟

– لستُ متيقنة من السبب.

كانت ملامح داكوتا جميلة. وكانت تحبُّ أن تقول إن لديها وجهًا تالفًا؛ كانت قد قرأت مارغريت دوراس[26] في أولى سنواتها العشرين، وقد توصلت إلى فكرة بأن الجمال هو الجمال الفرنسي نوعًا ما. ولربما كانت فكرتها صائبة. كانت داكوتا تشبه آناييس نن[27] بعض الشيء ولديها قَصّة شعر قصيرة مثل جين سبيرغ[28] في فيلم مُنقطِع النَّفَس.

***

26- مارغريت دوراس (1914-1996): شاعرة وكاتبة مسرحية ومخرجة فرنسية. من أشهر أعمالها: «هيروشيما حبيبتي» 1959.

27- آناييس نن (1903 – 1977): مؤلفة أميركية ولدت في فرنسا لأبوين كوبيين.

28- جين سبيرغ (1938 – 1979): ممثلة أميركية عاشت نصف حياتها في فرنسا.

لم يكن موبي مهتمًّا بالشجيرة المحمّلة بِقصة أوين المؤجّلة. كان يعلّق قفازيه عليها عندما يأتي إلى الشقّة، كما لو أنها شمّاعة قبّعات.

***

لم أكتشف أيَّ شيء هامّ أو موحٍ أثناء بحثي في المكتبة، إلّا أني كذبتُ على وايت. أخبرتهُ بأني في تلك المكتبة الصغيرة وغير المنظمة في القسم الإسباني من جامعة كولومبيا، قد عثرتُ على نسخة أصلية سيئة الطباعة وبالكاد مقروءة، تتضمن مجموعة من الترجمات المذيلة بحواشٍ لقصائد أوين. وقلتُ إنّه من شبه المؤكد أن جوشوا زفورسكي هو صاحب تلك الترجمات: فهي تحمل التوقيع «JZ&GO». كانت تلك الكذبة هي الأكثر استبعادًا من كل الكذبات الممكنة حول أوين، ولم يصدّقها وايت قطّ، لكنه قرر أن يجاريني. وعدته بإحضار النَّسخ الحرفي طبق الأصل للنص بخطّ يدي. كنتُ معلّقة آمالي على فكرة أني من خلال جعل أوين يبدو مثل زفورسكي، سوف أتمكن من إقناع وايت بنشره.

***

انتقلت داكوتا للعيش معي. حضرت ومعها حقيبة خضراء في يد، ودلو جديد في اليد الأخرى. كنا ننامُ معًا في سريري، عندما لم أكن أقضي الليل في مكانٍ آخر، ولو أنّ داكوتا كانت دائمًا تعود من عملها متأخرة جدًّا. كانت تندسّ في الفراش عارية وتضع ذراعها حول خصري العاري أيضًا. كان لها نهدان عامران ناعمان؛ وحلمتان صغيرتان. وكانت تقولُ بأن لها حلمات فلسفية.

***

عاودَ زوجي قراءة بعض هذه الصفحات من جديد. وسألني، هل كنتِ تنامين مع النساء؟

***

إذا ما أردتَ أن تمعن في مضايقة أحد ما فما عليك إلّا أن توجّه له اتهامات حول صحته الأخلاقية. هذا ما اعتاد سلفاتوري قوله. وسلفاتوري هذا كان عالم أحياء كهل من نابولي، وكان يقيم في الدور العاشر من المبنى الذي كنتُ أسكن فيه. التقيتُ به في المصعد. كان له شعرٌ أبيض متشابك على رأسه، وأنف معقوف ذو فتحتان كبيرتان ومؤطّرتان بقشرة من المخاط. كنا كلانا ذاهبين إلى الدور السُّفلي، حيثُ كانت موجودة آلات الغسيل وحاويات القمامة. كنتُ أحملُ كيسًا من الملابس المتّسخة؛ وكان يحمل قمامته. أو لم يكن يحمل قمامة، كان معه كراكيب وأشياء بالية في حقيبة سفر رمادية. وعندما سألته ماذا لديه في الحقيبة، قال: أغراض. وقفَ على مقربة من حاويات القمامة، وشرع يخرج أشياءه، وفرّقها إلى كومات صغيرة، ثمّ وضعها ببطء في حاويات مختلفة. وبالقرب من إحدى آلات الغسيل، استغرقتُ وقتًا أطول من المعتاد في تنفيذ طقوسي الصحية المتواضعة، إذ رحتُ أرقبهُ بطرف عيني. كان آخر شيء أخرجه هو مشغّل أسطوانات قديم. مشيتُ نحوه وسألتهُ إن كان لم يزل يعمل. فأجابَ بأن نعم. وسمحَ لي بأخذه معي. وأضاف، سأعطيكِ بعض الأسطوانات لاحقًا. ولكنه لم يفِ بوعده قطّ. غير أنه في أحد الأيام دعاني إلى العشاء في الطابق العاشر.

***

ولكن، هل سبق لكِ وأن نمتِ مع امرأة؟ سألني زوجي كرّةً أخرى. فأجبتهُ: لا، أبدًا. وما كنتُ لأعرف كيف.

***

**ملحوظة:** اعتاد أوين أن يزنَ نفسه يوميًّا قبل الوصول إلى محطة المترو. كان يوجد آلة لقياس الوزن في محطة الشارع 116 والتي عززت اعتقاده بأنه كان آخذًا في التدهور والانحلال: 126 رطلًا، 125 رطلًا. لم يعرف أبدًا كم من الكيلوغرامات كان يخسر أسبوعيًّا.

***

قبل انتقالنا إلى هذا المنزل، أقمتُ أنا وزوجي والصبي في شقّة صغيرة مُعتِمة في الدور الأرضي. وكان الحمّام هو المكان الوحيد الذي تتوفر فيه إنارة طبيعية، حيث كانت لدينا غسالة قديمة بجوار حوض الاستحمام، وخزانة صغيرة ملأى بالأدوية، ومرطبانات المراهم التي لم نستخدمها قط، وأحيانًا أكواب قهوة، والجوارب المتّسخة التي فقدت فردتها. في اليوم الذي أجرينا فيه اختبار الحمل جلسَ زوجي على الغسّالة بينما كنتُ أتبوّل. كان الحمّام هو ركننا الخاصّ بالكبار وكانت تلك أماكننا، مقعد المرحاض وآلة الغسيل: فهناك اتخذّنا قراراتنا، وهناك تشاجرنا لئلا يسمعنا الصبي. أتلَفتُ الاختبار الأول وتعيّن عليه أن يذهب لشراء واحد آخر. وبينما كانَ في الخارج، وضعت جميع الملابس التي وجدتها متناثرة في أرجاء الشقة لغسلها. وأضفتُ إليها فوط سفرة الشاي، وملاءاتنا، ودمية دب. كان الصبي، الذي كان في ذلك الوقت ما يزال صغيرًا، يشاهدُ فيلمًا كارتونيًّا في غرفة المعيشة. قبّلته من رأسه وأوصدتُ الباب على نفسي في الحمام مجدّدًا. وعندما عاد زوجي،

جلس على الغسّالة ووضعتُ في شريط الاختبار ثلاث قطرات من البول، دون أن أفسد شيئًا هذه المرة. ثمّ أخفضتُ غطاء المرحاض، ووضعتُ شريط الاختبار فوقه. وجلستُ على حافة حوض الاستحمام وانتظرتُ، وقد أرحتُ رأسي على ساقيّ زوجي اللتين كانتا تهتزان برفق مع الخرخرة الدائرية لحوض الغسّالة الثقيل الرطب. في وقتٍ لاحق من مساء ذلك اليوم أبلَغْنا الصبي بأنه سيصبح عندك أخ أو أخت صغيرة. لكنه واصلَ مشاهدة فيلمه الكارتوني.

– أفضّلُ أن يكون عندي أرنب صغير...

***

قدّمَ لي سلفاتوري معكرونة سباغيتي على العشاء. كانت شقّته في الدور العاشر من المبنى مكتظّة بالكتب، والأكواب، وخزائن الإضبارات، والأشياء العديمة الجدوى. كانت جميعها تستصرخ أحدًا ما لكي يفرض عليها حسًّا سرديًّا منظّمًا. وكان ثمّة خزانة كتب مرصوصة بالأسطوانات القديمة، ولكن لم يعد هناك أيُّ جهاز للاستماع إليها. سحبَ سلفاتوري بعضًا منها أثناء تحضيره للعشاء. قال، هذه الأسطوانة جوهرة، إنّها أغاني روبيرتو مورلو القديمة. دقّقتُ قائمة الأغاني على الوجهين، وقلت له: لم أعرف أيًّا منها. وأردفَ قائلًا، يجب أن تسمعي هذا، إنّه نابوليتانيّ أيضًا. وسوف نستمع إلى هذا معًا يومًا ما. وهكذا تعاظمَ جبل الأسطوانات الصغير الذي كدّستهُ على طاولة الطعام. حينما أصبحت الوجبة جاهزة، أعادَ سلفاتوري الأسطوانات إلى مكانها. وبينما كنا نأكل، فيما يشبه الانتقام التّافه ربّما، حدّثتُ سلفاتوري عن مؤلفين أميركيين لاتينيين لم يقرأهم.

***

لدينا تامالي حلو من أجل العشاء. أثناء الوجبة تحدّثنا أوّلًا عن قصف هيروشيما، لأن الصبي أراد أن يعرف ما القنبلة الذّرّية، ثمّ تحدّثنا عن مغنٍّ، لم نتذكر اسمه، من فرقة الروك جوي ديفيجن الإنجليزية. وانخرطَ زوجي في مونولج حولَ كونه أوّل من اكتشف تلك الفرقة في العالم الناطق بالإسبانية بأسره. فأومأنا جميعًا وأصغينا بصمت. بعد هنيهة قاطعهُ الصبي قائلًا:

– هل يمكنني أن أقول شيئًا أنا أيضًا؟

– أجل.

– أودّ أن أخبركما كليكما بأني لم أشاهد نهاية فيلم الهامبرغر الماطر لأنني غفوتُ.

***

كان الرجال الذين نمتُ معهم ينامون فورًا بعد ممارسة الجنس، في حين كنتُ أعاني من أرق لا يحتمل، وبالأخص إذا كان الشخص قادرًا على منحي اللذة. في تلك المدينة الأخرى، في تلك الشقة، كنتُ بكل بساطة أنهض من السرير وأجلسُ إلى طاولة الكتابة. كنتُ أتأمّل صورة أوين، التي كانت تنظرُ إليَّ مثل ثمرة مزيفة من خريف الملصقات الصّفر المتراكمة على فروع الشجيرة الميتة.

كان لدى أوين وجه روحانيّ متحفّظ كئيب، أشبه بوجه شهيد ديني؛ فعظامُ الخدّ العالية، والذقن المدبب، والعينان الصغيرتان على نحو غير متناسب. والجسمُ واهنٌ أسيان مُستكين. خليطٌ من آثار سلالة هندية، وسلوك أرستقراطي كريولي[29]. لا شيء من الأجزاء يتوافق مع الكلّ.

29- **الكريولي**: أميركي من أصل أوروبي. هو الشخص المنحدر من الأوروبيين الذين استوطنوا أولًا في جزر الهند الغربية أو في جنوب الولايات المتحدة الأميركية. وتشير الكلمة في الأصل إلى الأشخاص المولودين محليًّا من آباء أجانب. ويختلف معنى التسمية من بلد إلى آخر، ففي المكسيك هم أفراد من أصول إسبانية، أو أوروبية وقوقازية وأميركية وكندية.

قرأت ذات مرة في مكان ما أن الشخصية هي سلسلة متواصلة من الإيماءات الناجحة. غير أن العكس هو الصحيح بالنسبة إلى الشخص في الصورة: كانت الصدوع والانقطاعات واضحة. ولدى تفحّصها عن كثب، كان من اليسير تخيّل المواضع التي حاول فيها أن يخفي هشاشة ما بواسطة رقعٍ من شخصيات أخرى أكثر صلابة وثقة من شخصيّته الأساسية.

***

زوجي يتساءل فيما إذا كان صحيحًا أنني لا أستطيع النوم عقب ممارسة الجنس. أجبته:

- أحيانًا...

- وماذا تفعلين حين أنام؟

- أحضنكَ، وأصغي إلى أنفاسك.

وبإلحاحٍ أكثر: ثمّ ماذا؟

- ثمّ لا شيء! ثمّ أخلدُ إلى النوم.

***

خلال حملي الثاني كان النوم هو كل ما فعلته فحسب. في الأسبوع التاسع والثلاثين أيقظتني التقلّصات. كان زوجي يقرأ بجانبي. أمسكتُ بيده ووضعتها على قبّة بطني. وسألته: هل تشعرُ بهذا؟ فأجاب: هل هذا ركل؟ لا سألِد. استلزمَ مخاضي الأول تحريضًا وانتهى بي الحال بعملية قيصرية لأني لم أكن أشعر بشيء، وما من تقلّصات. هذه المرة بدأ الإحساس القوي من أسفل ظهري. حرارة جليدية. ثمّ تشعّبَ

الألمُ إلى خواصري، رَبا جلدي ثم انقبضَ. كانت ظاهرة جيولوجية أكثر مما هي بيولوجية: هِزّة، وتقوّس طفيف، ونتأ بطني كما اليابسة المنبثقة تخترقُ سطح البحر. والألم! ألم مثل وميض الضوء، أو بريق المذنّب الذي يخلّفُ وراءه أثرًا، ويتلاشى تلاشيًا يستحيل فهمه كما هو إيابه.

***

**ملحوظة**: ولدَ أوين في إل روساريو بولاية سينالوا المكسيكية. ولكن هذا ليس مهمًّا. ولدَ في الرابع من شُباط عام 1904. أو في الثالث عشر من أيّار.

***

عندما لا أستطيع النوم أذهب إلى غرفة طفليَّ وأجلسُ في الكرسي الهزّاز. وأصغي إلى تنفّسهم البطيء الذي يترددُ في أركان الحجرة. ولدت البنت أيضًا في الرابع من شُباط. وولدَ الصبي في الثالث عشر من أيّار. كلاهما ولدَ في يوم الأحد.

***

أخبرتُ سلفاتوري عن عملية التزوير الأدبية. لم يكن قد سمعَ بِجيلبرتو أوين قط، بيدَ أنه أصغى مليًّا إلى شرحي المشتّت. عاشَ أوين في مانهاتن ما بين عامي 1928 و1930، وذلك خلال ذروة نهضة هارلم وبداية الكساد الكبير. وعلى الرغم من أن أوين قد تركَ خطابات، وبعض المذكرات اليومية، وعددًا من القصائد الرائعة، إلّا أنه لم يُعرَف سوى

القليل عن فترة إقامته في نيويورك. ولكن من المعلوم، كما أخبرتُ سلفاتوري، أن أوين عاشَ في مبنًى قديم في هارلم قبالة متنزه مورنينغ سايد، وبأن خلال تلك السنوات بالذات، كان لوركا على الجانب الآخر من المتنزّه يكتبُ ديوانه: «شاعرٌ في نيويورك». وعلى بعد عدة أحياء سكنية من هناك، كان جوشوا زفورسكي قد شرع في كتابة قصيدته المطوّلة «ذات». وفي أقصى الشمال، كان دوك إيلينغتون على خشبة مسرح مكسيكو. إلّا أن كتابات أوين خلال تلك الحقبة تعطي انطباعًا بأنه كره نيويورك، وبأنه في الواقع عاشَ معزولًا عن كل هذا. وبأنه على الأرجح قد صادف لوركا بضع مرات فقط، ولم يلتقِ بزفورسكي قطّ ولم يرَ مسرحية دوك إيلينغتون.

- وماذا في ذلك؟ انبرى سلفاتوري بالسؤال.
- ماذا يعني ماذا في ذلك؟
- ما يهمّ إذا لم يلتقِ لوركا أو لم يشهد مسرحية دوك إيلينغتون؟
- لا يهمّ، ولكني فقط أقول بأنه قد يكون...
- بالضبط، وهذا ما يهمّ.

***

كانت الدفعة الأولى من النَّسْخ الزائف ناجحة. وصلتُ يوم الجمعة ومعي حزمة من الأوراق مدونة على برنامج الوورد، درجة تباعد بين الأسطر 1.5، وبخطّ تايمز نيو رومان. قرأها وايت في محضري وبدا عِليه جليًّا الاهتمام، لا بل حتى الحماس. وعلّقتُ بالقول، إن كانت حقًّا قصائد لأوين بترجمة زفورسكي فلقد وقعنا على كنزٍ دفين. وأجابني بأني أفضل مترجمة أدبية ماكرة عرفها. ومن ثمّ طلب رؤية المخطوط الأصلي الذي كان كل منا يعرفُ أنه غير موجود.

وهكذا تحتم عليَّ أن أفبرك المخطوط الأصلي خلال عطلة نهاية الأسبوع بمعونة موبي؛ إذ إنّه كان الشخص الوحيد الذي عرفتُ أنه يمتلك الموهبة والمواد اللازمة لتزوير مثل هذا الشيء. وبالفعل حضر إلى شقتي وبحوزته آلة كاتبة ريمنغتون 1927، وأوراق قديمة. عملَ طوال العطلة الأسبوعية. وكنوع من المكافأة مارسنا الحب يوم الأحد. وقال لي بأنه أحبَّ نهديَّ وإن كانا صغيرين بعض الشيء. فشكرته.

***

**ملحوظة**: توفي أوين ضريرًا، ضحية لتليّف الكبد، في التاسع من آذار عام 1952 في فيلادلفيا. كان متورّمًا جدًّا لدرجة أن نما له ثديان.

***

عندنا جار يربّي الضفادع. كما أنه يربّي صراصير مدغشقر ليغذّي بها ضفادعه. التقينا به عند باب المنزل وأخبره الصبي بأنه لديه ديناصور بجانب سريره، على الرغم من أنه مصنوع من المطاط الإسفنجي، لأن الديناصور البلاستيكي الصلب قد كُسِر.

فقال له الجار: الضفادع الحيّة أفضل، لأنها تأكل البعوض والصراصير.

حملقَ به الصبي بثبات.

– إن ديناصوري يأكل البعوض والضفادع. ولكنه لا يأكل الصراصير، فهو يظنّ أنها مقززة.

***

تردّدتُ إلى مكتب المحقق ماتياس مرّات كثيرة. في زيارتي الثانية، احتسينا القهوة في غرفة الاستجواب بينما طرح عليَّ بعض الأسئلة وأجبتُ عنها، وكنتُ على اقتناع بأنه في آخر المطاف سيتبين أنني أنا الطرف المذنب. ولحظتذاك، وبالنّظر في عيني المحقق ماتياس، ندمتُ لأني سرقتُ آلة حاسبة في مدرسة الراهبات في سنّ الحادية عشرة؛ وهاجمتني ذكرى الوقت الذي غَسلتْ فيه معلمة الرياضيات فمي بالصابون، بحجّة أنني لا يمكنني العودة إلى المنزل بمثل ذلك اللّسان القذر؛ وأرهقتْ ضميري جميع الكتب التي سرقتُها من مكتبات كثيرة؛ والقُبل التي قبّلتها لعشيق صديقتي، والقُبلات التي منحتها لصديقتي. وبعدئذٍ حانت ذكرى قصائد أوين الملفّقة، بترجمة زفورسكي.

سألني: كم من كؤوس الويسكي شربتِ تلك الليلة؟

- أقلّ من واحدة، ربّما نصف الكأس أو ثلاثة أرباع الكأس.

- وكيفَ تصفينَ الشخص الذي اعترضَ سبيلك حينما هممتِ بمغادرة الحانة؟

- ربعةُ القامة، ليس بالطويل ولا هو بالقصير أيضًا، داكن البشرة، قد يكون من أصول إسبانية.

- هل تودّين إضافة أيِّ شيء؟

- لا، شكرًا لك.

وعدني المحقق ماتياس بالاتصال بي عندما تُحلّ القضية. قد يتطلّب الأمر بضعة أسابيع، وربما أشهرًا.

***

يُعِدّ جارنا العدّة لحفلِ ميلادهِ الواحد والأربعين. ابتاعَ في يوم

الأحد واحدًا وأربعين حيوانًا من سوق «سونورا»[30] ووضع الصناديق، وأحواض السمك، والأقفاص في الفناء على مرأى من أنظار الجيران الذّاهلة، الواصلين لتوّهم من دعوات غداء عوائلهم، وبِهم ما بِهم من سُكْرٍ طفيف. تفرّجتُ عليهم من شبّاك غرفة المعيشة. كان الأطفال معجبين بالجار. سيحرّرُ الحيوانات في يوم عيد ميلاده، حيوان لكل سنّة؛ ثلاثة ضفادع، وثلاث سلاحف، وطَيران، واثنان وثلاثون صرصور مدغشقر، وسحليّة جدارية. جميع الجيران مدعون للحفل. روى قصّة عن رحلةٍ إلى تايلاند، ومراسم بوذيّة، ومعبد، وامرأة، وثلاثين حيوانًا، ولكني لم أنصت إلى كل ذلك. في منتصف الفناء، كان صرصوران مدغشقر عملاقان يتسافدان في حوض سمك.

***

بعد استعارة الآلة الكاتبة الريمنغتون لم يتحرّج موبي من القدوم إلى منزلي أكثر وأكثر. وصار يمضي نهارات بأكملها هناك، يتمددُ في حوض استحمامي، ويطهو، ويسقي النباتات، وَيَحتسي القهوة مع داكوتا. حتى بدأت كراهيته تتسلل إلى قلبي. فرائحته كريهة. وهو يترك شعيرات فظيعة مجعدة شقراء على صابونتي. وهكذا أخذتُ أستعير أريكة سلفاتوري في الدور العاشر، ولا أرجع إلى المنزل إلّا عندما أتأكد أن موبي قد غادر.

***

30- سونورا: سوق تقليدية تقع جنوب شرق المركز التاريخي في مكسيكو سيتي. تختص هذه السوق بمختلف البضائع كالخزف وتجهيزات الحفلات والحيوانات الحيّة والأعشاب الطبية، وأشياء لها علاقة بمسائل السّحر والتنجيم.

البارحة سألني زوجي ما إذا كان يتركُ شعرًا على الصابونة...

***

منذ سنوات مضت، التقطتُ صورة لجيلبرتو أوين. أو هذا ما قلته لسلفاتوري. كانت تلك هي المرة الأولى التي أقصُّ فيها تلك الكذبة. وقد باتت في هذه الأثناء كذبة متقنة، ذلك أني كررتها على نفسي مرارًا لدرجة أنها أصبحت جزءًا من مجموعة الأحداث الخاصة بي، ولا يمكن تمييزها عن أيّ ذكرى أخرى. وبالطبع، لم أرَ جيلبرتو أوين قطّ، فما بالك برؤيته عندما كان شابًا، وقطعًا لم يسبق لي وأن التقطتُ صورة له. ولكن هذا ما أخبرت سلفاتوري به، وذلك لا يعني أنه صدّقني. «كنتُ في مقهًى لبنانيّ في شارع دونْسيليس بالمركز التاريخي وسط مدينة مكسيكو سيتي، وحينذاك مرَّ أوين بالجوار تحت مظلّة كبيرة سوداء اللون. كانت السّاعة قد تخطّت الخامسة عصرًا بدقائق قليلة. وكان ثمّة عاصفة مطرية صيفية، كتلك العواصف التي لا يهبُّ مثيل لها إلّا في مكسيكو سيتي ومومباي. وقد شرعت الأرصفة بالامتلاء مجددًا بخطى الباعة الجائلين، والسيّاح، والصراصير، وبالتجوال المحزن للموظفين الحكوميين العائدين سِراعًا إلى مقصوراتهم يغمرهم الرضا والشعور بالذنب - قمصانهم متجعدة وبشرتهم تلتمع من الدّهن - بعد لقاء قصير ولكن حلو في أحد الفنادق في المنطقة والتي تتقاضى أجرًا بالساعة». ومما أورثني الندمُ من ثم الخجل، بعد سرد كل تلك التفاصيل على سلفاتوري، الطريقة التي وصفتُ بها شارع دونْسيليس لأجنبيّ، والتي أعطت انطباعًا بالتدليس الأدبي. بيدَ أن سلفاتوري أسبغَ على قصّتي إيماءً واحترامًا، الأمر الذي أشاعَ فيَّ الجرأة على المضيّ في قصتي، ففعلت. «كنتُ في المقهى اللّبناني منذ بضع ساعات، بانتظار أن ينقطع المطر، وموزَّعةً ما بين قراءة الطبعة الأكاديمية من تأملات روسّو،

وما بين مراقبة مجموعة من المسنّين على الطاولة المجاورة يشربون القهوة ويلعبون الدومينو بصمت. وكنتُ قد تسمّرتُ عند عبارة لروسّو، ربما هي عبقرية أكثر من كونها عقلانية، حول كيف أن الشدائد والمحن هي المعلمة التي يأتي تعليمها بعد فوات الأوان، حين لم تعد مجدية». وعقّبَ سلفاتوري بأنه يتذكرُ تلك العبارة. «كان في حوزتي كاميرا بانتكس اشتريتها للتوّ من أحد محلات تصليح الكاميرات على الشارع، وبداعٍ من الضجر أكثر مما هو اهتمام فعليّ، رحتُ ألتقطُ صورًا للرجال المسنّين». وخلصَ سلفاتوري إلى كونهم تلامذة الشدائد المتبلّدين، ظانًّا نفسه فطنًا للغاية! «وعندما كفّ المطر عن الهطول أخيرًا، تناولتُ آخر رشفة من القهوة، ووضعتُ عشرين بيزو تحت السُّكّرية، وشققتُ طريقي باتجاه الباب. (عندما اجتزتُ طاولة الرجال المسنّين، سمعتهم وهم يخمّنون مدى صلابة أردافي). توقفتُ في المدخل للحظة كي ألقي نظرة على الشارع: كان مبلّلًا بالمطر، وقد عادت مكسيكو سيتي لكونها ذاك الوادي الذي استحوذَ على كورتيز، وخوان زوريلا، وفيلاسكو. رفعتُ الكاميرا، وركّزتُ العدسة على ماشٍ «روسّيّ» كان يقفزُ فوق نقعةٍ من الماء في تلك اللحظة، والتقطتُ الصورة».

***

**ملحوظة** (كتبَ أوين): «يُقاسي الموظّف العموميّ عادةً التأثيرَ البغيض للمطر بتسليمٍ لإرادة الله ويستعد لِشقِّ طريقهِ، بتروٍّ وحذرٍ شديدين، من المنزل إلى المكتب، متجنّبًا الحفرَ والوحول، وإنَّ سعيه لتحقيق التوازن في مشيتهِ تلك يجعل منه كيانًا حسّاسًا ورابطَ الجأش»...

***

اليوم وجدتُ كتاب تأملات روسّو إلى جوار زوجي على منضدة السرير. قال بأنه يحتاجه من أجل مقالٍ سيكتبه لمجلّة التخطيط العمراني. لا يمكنني أن أتخيل العلاقة التي قد تجمع بين الاثنين!

***

ذاتَ ليلة، رغبَ سلفاتوري بالنوم معي. وبينما كان يمسّدُ إحدى ساقي سألتهُ: هل تعرف إينيس آريديندو؟[31] وبالطبع ما عرفها. سأعطيك أفضل قصصها للقراءة. اسمها «المرأة الشّونَمية». وهي تحكي قصة المرأة الشابة التي تذهب لزيارة عمها في المقاطعات. العمّ يحتضر ويرسلُ لها لأنه أراد أن يوصي لها بكل ما يملك. تصل الشّابة إلى البلدة وسرعان ما تبدأ صحة عمّها بالتحسّن. فيجبرها على الزواج منه ومشاطرته فراش المرض. وبفضل الحضور الحيوي لابنة الأخ، يصبح حال العم أفضل يومًا بعد يوم، إلى أن يتماثل للشفاء بالكامل. وهنا داعبني سلفاتوري؛ وأنا، من باب الشفقة، لم أمنعه. وعدتُ إلى شقّتي، تلك الليلة، بعد العشاء. وقبل أن أنام، بكيتُ قليلًا واستمنيتُ، بينما كنتُ أحدّقُ في صورة أوين.

***

أخذتُ لوايت النسخة الأصلية المزوّرة. والحقيقة هي أن بمعونة بسيطة من الخسيس موبي، أنتجتُ نسخة تستحقُّ أن تُباع لجامع كتبٍ موثوق به. وعد وايت أن يوافيني بالردّ الإثنين التالي، ومنحني إجازة لبقيةِ الأسبوع.

***

---

31- **إينيس آريديندو (1928 - 1989)**: كاتبة مكسيكية، حازت على جائزة زافييه فيلاروتشيا عام 1979 عن روايتها: *نهرٌ تحت الأرض*.

علّق زوجي قائلًا: تلك الفقرة المتعلّقة بالاستمناء مع الصورة مثيرة للاشمئزاز. انزعجتُ، ودافعتُ عن نفسي مثل حشرة، ولكي لا أستمع إلى تأنيبه، قرأتُ بصوتٍ عالٍ الكتيّب الذي أعطاه لنا الجار الذي يربّي الضفادع وصراصير مدغشقر: «عندما يتعرّض صرصور مدغشقر العملاق للهجوم أو المضايقة، يبسطُ نفسه على الأرضية أو التربة، ويزفرُ الهواء من مجراه التنفسّي بحدّة، محدثًا بذلك شخيرًا مزعجًا، والهدف منه هو إخافة المعتدي».

***

خلال إجازة الأسبوع كان موبي وداكوتا كلاهما مقيمين في شقّتي. وما كان بإمكاني تحمل الاثنين معًا في وقت واحد، لذلك اعتزمتُ يوم الجمعة السّفرَ إلى فيلادلفيا لزيارة لورا وإينيا، والتحقق ما إذا كان في القنصلية المكسيكية أرشيف يضم وثائق عن أوين. تناولنا ثلاثتنا الإفطار سوية ثمّ غادرتُ. أمضى موبي العطلة الأسبوعية بأكملها بملابسه التحتية فقط. بينما احتلّت داكوتا حوض الاستحمام على مدار الوقت. من المحتمل أن موبي في وقت ما من يوم السبت قد دخل الحمام، ورأى ملابس داكوتا متناثرة على الأرضية، بالقرب من المرحاض. ولربما وقعت عينه على ربلةِ ساقٍ رشيقة، وقدمٍ، وأظافر مطلية. فخرجَ معتذرًا، وأعدَّ لنفسه قهوة، أو قلى بعض البيض. وكانت داكوتا لتخرجَ بعد ذاك بقليل، ملفوفةً بمنشفتي. ومن المرجّح أنهما تناولا القهوة معًا. ومن المؤكد أنهما مارسا الحبّ في سريري وتشاركا الفطور مجدّدًا يوم الأحد. ولعلّنا، في يوم أحدٍ آخر، وجِدنا ثلاثتنا معًا في السّرير.

***

في أيّام الآحاد، أتناولُ مع زوجي وطفليَّ الفطائر المحلاة على الإفطار، ونستمع إلى رودريغو[32]. ولكن ليس هذا الأحد. فَزوجي يستشيط غضبًا. ذلك أنه بسبب إهمالي قرأ مزيدًا من تلك الصفحات. وتساءلَ عن مقداري الحقيقة والخيال فيها.

***

خلال تلك الفترة ولِعتُ بسردِ الأكاذيب. كذبتُ أكثر فأكثر، حتى في الحالات التي لا تستأهل الكذب. أتصوّر أن منطق الكذب كالآتي: في يومٍ ما تضع الحجر الأول وفي اليوم الثاني عليكَ أن تضع اثنين. أثناء توّاجدي في فيلادلفيا، اصطحبتني أختي لاستشارة الطبيب لأني عانيتُ من ألمٍ في كليتي - أو ربما المبيض - اليسرى. كانت القنصلية مغلقة طول العَطلة الأسبوعية، لذا كان كل ما فعلته هو المشي مع لورا وإينيا، وأكلتُ طعامًا صينيًّا، ومن ثمّ زرت الطبيب، بعد جرعة مفرطة من الغلوتامات أحادي الصوديوم[33]. ناولتني موظفة الاستقبال استمارة، وملأتها كالتالي تقريبًا:

هل هذه زيارتك الأولى إلى هنا؟ نعم.

هل لديك ألم في صدرك؟ نعم، سيّئٌ للغاية.

هل أنتِ غير موظفة؟ نعم.

ما المجموعة العرقية التي تنتمين إليها؟ القوقازية.

هل تنتمين إلى كنيسة؟ نعم.

أي كنيسة؟ الإنجليكانية.

---

32- **رودريغو غونزاليس (1950-1985)**: موسيقي متجوّل ومغنٍّ وكاتب أغاني مكسيكي.

33- **غلوتامات أحادي الصوديوم**: مركب كيميائي يكون على شكل بلورات بيضاء، وهو ملح الصوديوم الأحادي لحمض الغلوتاميك. يستخدم كمضاف غذائي. ويسمى أيضًا E621.

هل يوجد تاريخ إصابة بالسرطان في عائلتك؟ لا.
ما رقم ضمانك الاجتماعي؟ 12345.

***

اليوم كان عيد ميلاد جارنا: لم يَدعُنا إلى حفلته في الأخير.

***

جاءنا ساعي البريد هذا الصباح. سلّمني بطاقة بريدية وأعطيتهُ خمسة بيزوات. البطاقة من امرأة في فيلادلفيا. وهي مبعوثة لزوجي. قرأتها. ربما قبل بضع سنين، كنا لنقرأها ونضحك معًا، وكنا سنحلل الصيغة المبالغ فيها لأولئك الذين يبيعون نوعًا من السعادة السالفة، ومن ثمّ ثمِلنا ومارسنا الحبّ في المطبخ، متظاهرين ولو لليلة واحدة أن لا ماضي لدينا. غير أننا نختار أبدًا – فهو خيارنا بطريقة ما – أن نتمرّن على بداية النهاية: ما قبل الصّدمات، ما قبل الزلازل.

***

عندما رجعتُ من فيلادلفيا توجهتُ رأسًا لمقابلة وايت في المكتب. لم يكن هناك، ولكني وجدتُ ملاحظة مطولة ملصقة على حاسوبي: «لقد ربحتِ. سننشر بعض القصائد في المجلة أولًا. وبإمكانك كتابة ملاحظة استهلالية تبينين فيها أن هذه النصوص في أغلب الظن هي ترجمة زفورسكي. غير أنكِ ما زلت بحاجة إلى الاشتغال على كثير من القصائد. فهي غير متقنة. وعندما تفرغين من عملك ويئين الأوان سنصِدرُ كتابًا بالترجمات الكاملة لأوين بتوقيعك وتوقيعي. ملاحظة:

هل ذهبت إلى المقبرة في فيلادلفيا؟ لأني بحثتُ وتبيّنَ لي بأن أوين قد دُفِن هناك».

***

**ملحوظة** (بطاقة بريدية من أوين لِجوزفينا بروكوبيو، فيلادلفيا، 1950): «إنّه مسرح روبن هوود ديل. لم يسبق أن كان من قبل قاعة احتفالات مفتوحة تمامًا على العالم الآخر. تأتي الأشباح من مقبرة لوريل هيل، خلف ديل مباشرة، لإحياء الحفلات الموسيقية التي تشيد بها الأشباح الأخرى، من المقبرة العظمى المسمّاة فيلادلفيا. وعندما يبدو أن مسرح ديل قد امتلأ يلتقطونَ صورة وكل شيء يظهر فارغًا لأن الفيلم ليس حسّاسًا للأشباح. أنا الظلّ الذي يحمل علامة X».

***

أفترض أنه من الطبيعي أن يأتي اليوم الذي تحدّق فيه خليلات زوجك السابقات في سيقانهن، ويذرفن بعض الدموع، ثم يرتدين جواربَ شَبكية، ويكتبنَ بطاقة بريدية لمعشوقهن الأول. وفي ليلة ما عندما يكون أزواجهن وأولادهن غارقين في النوم، يشغّلن شريط تسجيل قديم. ويسكرنَ باعتدال. ويسطّرنَ خطابات بقواعد لغوية بائسة ومعقدة للغاية: سطور متقطّعة مثلَ أوردة مصابة بالدوالي. وفي اليوم التالي يمضينَ إلى دروس اليوغا، ويصبغنَ شعرهن بالأحمر الفاقع. وربّما، في يوم ما، ينقشنَ وشمَ عنكبوت على المعدة. ولكنّ الأمر الأكثر ترجيحًا هو أن هذا الحبّ الأول كان يتراسل معهن على نحوٍ متقطع لسنوات، ولذلك هن لا يتحرّجن من المكاتبة أو الاتصال كيفَ وأنّى شئنَ، بل ويطالبنَ بحصّتهن من الشباب المهدور؛ من جرعة السعادة الموصوفة، قطرة

بقطرة. الرجال، إذا كانوا غير سعداء مع زوجاتهم، سيجيبون. والنساء إذا كنّ غير خجلات من أجسامهن بعد، سوف يدعونهم إلى فندق. ربما فندق في فيلادلفيا!

***

حدّدتُ موعدًا مع المحقق ماتياس ومضيتُ لرؤيته في مخفر الشرطة. قلتُ له بينما كنتُ أجلس قبالة مكتبه: لم آتِ للتحدث بشأن القضية – كنتُ قد قابلته مرات كثيرة وما عاد يستقبلني في غرفة التحقيق – عندي سؤال لك، هذا كل ما في الأمر. وأنصتَ إليَّ.

– ماذا يحدث فيما لو نشرَ أحدهم شيئًا، مدّعيًا بأن شخصًا آخر كتبه؟

– أتقصدين المؤلّف الظلّ؟[34]

– نوعًا ما...

– لا أعرف. فأنا لا أقرأ كثيرًا. ولكن في عيد الميلاد الفائت أهدتني ابنتي الصّقر المالطي[35] هل قرأته؟

***

دُعيتُ وزوجي إلى حفلة عشاء مع أصدقاء قدامى. دخلتُ الحمام لأزيّن وجهي قبل المغادرة. وضعتُ كحلًا، وماسكارا، وفرّشتُ أسناني. لديّ ظلال داكنة تحت عيني. أغلقنا الغاز، وأوصدنا النوافذ والأبواب المطلة على الفناء الداخلي. وأطفأنا جميع الأضواء، ما عدا ضوء الصالة. وتمنينا ليلة سعيدة للطفلين وجليستهما. تأبّطتُ ذراعه عندما

34- كاتب مأجور يؤلف أعمالًا أدبية باسم شخص آخر.

35- **الصّقر المالطي**: رواية بوليسية للأديب الأميركي داشييل هاميت (1894–1961).

كنا في الخارج وأخبرني بأنه قتل صرصور مدغشقر بجوار سرير الطفلة. ثمّ أردفَ في عجالة: قد أضطر للذهاب إلى فيلادلفيا للإشراف على الإنشاء. تركتُ ذراعه وقلتُ له إنّه ينبغي عليَّ أن أتفقد الطفلة مرة ثانية، لأن ذلك الصرصور أفزعني. مضيتُ إلى الداخل وأنرتُ الأضواء. فلحقَ بي زوجي. وفتحتُ أنبوب الغاز، والباب المفضي إلى الفناء الداخلي. لا أريد الخروج، لا أرغب بالذهاب إلى حفلة عشاء. ثمّ دخلتُ إلى غرفة الولدين فأوقظَ صرير الباب الطفلة. وبكت، فاضطررت إلى حملها. قلتُ له: لا يمكنني الذهاب معك، اذهب بمفردك.

***

ارتحلْ عن حياةٍ تحياها. انسف كلّ شيء. لا، ليس كلّ شيء: انسف حيّز المتر المربع الذي تَشغله بين الناس. أو من الأحسن أن تتركَ مقاعدَ خاوية على الطاولات التي تشاركتها حينًا مع الأصدقاء، ليس مجازًا، إنما حقيقة، تخلَّ عن كرسيّ، كن لأصدقائك فجوة، دع دائرة الصمت من حولك تتضخم وتمتلئ بالتخمينات. وما سيتفهمه قلّة من الأشخاص حينذاك هو أنك تهجرُ حياة لتبدأ حياة غيرها.

***

**ملحوظة**: من عام 1928 إلى 1929 شغلَ أوين وظيفة غير مهمة في القنصلية المكسيكية في نيويورك. وخلال ذلك الوقت، كتبَ مقالًا بعنوان: «نظام خط الإنتاج لتقشيرِ الفول السّوداني وغربَلَته وفَرْزه».

***

يتحدّث الصبي مع الشبح في منزلنا. أخبرني بذلك بينما كنّا نحمم الطفلة معًا. أفاضَ الماء على رأسها بواسطة الإسفنجة بينما نظّفتُ كاملَ جسدها بصابونة مضادة للحساسية. نعرفُ أننا نتعامل مع مخلوق هشّ للغاية. طيّات وطيّات من اللحم الرّهيف.

- أتعلمين ماذا؟

- ماذا؟

- «دون» لم يعد يخيفني البتة.

- جيّد.

- لا تقلقي يا ماما، سيعتني بنا «دون» عندما يذهب بابا إلى فيلادلفيا.

- لماذا تظنّ أن بابا ذاهب إلى فيلادلفيا؟

- ولكن أين تقع فيلادلفيا؟

***

نُشِرت مختارات من القصائد المزورة في مجلّة صغيرة ولكن مرموقة، ويعزى الفضل إلى الشهرة التي وهبها اسم زفورسكي، أن انهمرَ وابلٌ من التنويهات التي يحتاجها كل مؤلف ليجد لنفسه مكانًا في السوق: ألا وهي المراجعات والنقد. بدأ الأمر أوّلًا في مواقع إنترنت مغمورة مختصة بكتّاب العالم الثالث، وبالترجمات، وكتّاب الأقليات بصفة عامة (إثنية، عرقية، جنسية... إلخ). في وقتٍ لاحق، ظهرت مقالات في الدوريات الأكاديمية، تثبتُ أصالة المخطوطة المحتوية على ترجمة زفورسكي لأعمال الشاعر المكسيكي العظيم جيلبرتو أوين، والموجودة في القسم الإسباني في جامعة كولومبيا. كما أنشأ قسم الأدب الإسباني في جامعة أوستن «أرشيف أوين»؛ والمقالات التي كتبها أوين في الثلاثينيات والأربعينيات لصحيفة الوقت «إل تيمبو» في بوغوتا كولومبيا ظهرت مُحرَّرة من قبل أستاذ جامعي، وصدرت عن دار

نشرٍ مشهورة في مكسيكو سيتي، وتُرجمت على الفور لصالح دار نشر جامعة هارفارد. وصدر فيضٌ من المخطوطات الملفّقة، جميعها مرتبطة بفترة إقامة أوين في نيويورك. واكتُشِفَ عدد «مفقود» من مجلة إكزايل، التي حررها إزرا باوند، يتضمن مقتطفات من مجموعة أوين الشعرية «لينيا» التي نشرها حوالي عام 1930. سارت خططنا على خير ما يُرام. وكنتُ لأواصل العمل على بقيّة القصائد، وكان من المحتمل أن يكون الكتاب جاهزًا في غضون بضعة أشهر.

***

وأخيرًا، شارف تصميم منزل فيلادلفيا على الانتهاء. تركَ زوجي المخططات على مكتبه وأنا الآن من يبحث عن شيء. أو بالأحرى أُنقّب. في بعض المخططات رسمٌ تقريبي بالقلم الرصاص لرجلٍ وامرأة يعيشان في ذلك المنزل. إنّهما يأكلان في المطبخ، ويستحمّان معًا في حوض استحمام ضخم، وينامان في غرفة لها نافذة كبيرة.

سجّلتُ الدخول إلى حاسوبه لأرى إن كان بإمكاني تتبعَ خيط آخر هناك. اسم البرنامج الذي يستخدمه هو أوتوكاد. فتحتهُ، وضغطتُ الأزرار، وانبثقت النوافذ أكثر فأكثر، منزل بأكمله بأبعاد ثلاثية، فسيح، وله أبواب خشبية بيضاء. ثمة علامات حيث سيكون لاحقًا مقاعد وأرفف كُتب ونباتات ولوحات. بيد أني لم أجده هناك، ولم أجدها.

***

انتقلتْ داكوتا إلى منزلها الجديد في بداية الصيف. لقد كانت شقة في «كوينز»، بالقرب من مقبرة. ذهبنا في اليوم الذي استلمت فيه المفاتيح لشراء ثلاث عُلب من الدّهان. أرادت أن يبدو منزلها بأكمله مثل حمّام

«جولييت بيرتو» الأزرق في فيلم «سيلين وجولي تبحران في الزورق» أشرعنا جميع الشّبابيك، وتجرّدنا من جميع ملابسنا ما عدا السّراويل التحتية. وهكذا طَلينا الحمام والمطبخ ونصف غرفة النوم فقط لأن الدّهان نفد. وَدَهنا حلمات بعضنا البعض بلون الكوبالت الأزرق. وعندما انتهينا استلقينا على الأرضية وأشعلنا سيجارة لكلٍّ منّا. واقترحت داكوتا أن نتبادل السّراويل.

***

**ملحوظة** (من أوين إلى سلفادور نوفو، فيلادلفيا، 1940): «هنا، في فصل الصيف، يبرزُ للنساء جبل إتنا[36] مصغّر، ويسمّونه نهودًا. وهي أشياء مزعجة للغاية، ذلك أنه يتضح في بعض الأحيان أنها ما يسمّى بـ(المستعارة)، والتي يمكن شراؤها من أيِّ متجر أزياء نسائي».

***

خلال الأيام القليلة الماضية كان هناك عمال في المنزل في الجهة المقابلة. كانوا ينزعون ألواح الأرضية القديمة ويستبدلونها بأرضية خشبية مزخرفة. وكانوا يستمعون إلى الراديو طوال اليوم. وهذا ما جعلني أعرف ما الذي يدور في العالم في الخارج. زلزال في آسيا؛ وانتخابات صورية في نيبال، والجيش المكسيكي يعثر على مقبرة جماعية في ولاية تاماوليباس تضمّ رفات اثنين وسبعين من المهاجرين غير الشرعيين من أمريكا الوسطى. حَدَسَ العمّال الوقت الذي أرضعُ فيه الطفلة، على كرسيٍّ هزاز بالقرب من النافذة. فَراقبوني من السّطح، واصطفّوا كَالجند،

36- جبل إتنا: (اسمه العربي جبل النار) أحد أنشط البراكين في العالم، يقع على الساحل الشرقي من صقلية، إيطاليا، ويبلغ ارتفاعه 3329 مترًا.

مثل مرشحين إلى وليمةٍ لن يُدعوا إليها. أغلقتُ السّتائر وحللتُ أزرار قميصي.

***

في الأصباح، واصل زوجي قراءة ما أكتبه في ليلة سابقة. قلتُ له بأن كل ما أكتبه محض خيال، لكنه لم يصدّقني.

– أما كنتِ تكتبين رواية عن أوين؟

أجبتهُ: بلى، إنّه كتاب عن شبح جيلبرتو أوين.

***

**ملحوظة** (من أوين إلى جوزفينا بروكوبيو، فيلادلفيا، 1948): «بما أن الرابع من هذا الشهر كان يوم أحد، فمن المنطقي أن غدًا الثلاثاء سيكون الثالث عشر، وسأموت يوم الثلاثاء الثالث عشر. ولكن إذا لم يكن غدًا هو اليوم الموعود، فإن الموت سينتظرني، أو سأنتظره، ولن يكون الموعد هذا العام. لِنترقب الآتي».

***

في ألفِ ليلةٍ وليلة، تسردُ الرّاويةُ سِلسلة من الحكايا المترابطة لتؤخّرَ يوم موتها. قد تكون مثل هذه الآلية، ولكن على نحوٍ عكسي، صالحة لهذه القصّة، لهذا الموت. فبينما تسردُ الرّاوية القصّة تجدُ أن شبكة واقعها الحالي قد تهرّأت وأخذت تتقطّع. ويأتي الخيالُ هنا ليرفو بخيطهِ الواقع وليس العكس، كما ينبغي أن يكون. فلا الخيال ولا الواقع يمكن التضحية بهما. والحلُّ الوحيد، بل الطريقة الوحيدة لحفظ جميع مخططات هذه

القصة، هو أن تغلقي سِتارة وتُشرعي أخرى: أن تُسدلي ستارة كي تحلّي أزرار قميصك؛ امحي قصّة في ملفّ ما، وأنشئي حبكة مختلفة في ملف آخر. غيّري أسماء الشخصيات، وتذكري بأن كل شيء هو خيال أو ينبغي أن يكون متخيّلًا. اكتبي ما حدث فعلًا وما لم يحدث. وفي نهاية كل يوم عمل، افصلي الفقرات، وانسخي، والصقي، واحفظي، واتركي ملفًّا واحدًا فقط مفتوحًا بحيث يقرؤه الزوج ويروي فضوله حدّ الإشباع. تلكُ الرواية، الأخرى، اسمها فيلادلفيا...

***

هكذا بدأت الحكاية: وقعَ الأمر برمّته في مدينة أخرى وفي حياة أخرى. كان ذلك في صيف سنة 1928. كنتُ أعملُ كاتبًا في القنصلية المكسيكية في نيويورك، أكتبُ تقارير رسمية عن سِعر الفول السّوداني المكسيكيّ في السّوق الأميركية، التي كانت على وشك الانهيار. مرّ ما يقرب من خمس وعشرين سنة منذ ذلك الحين، لا يمكنني كتابة هذه القصة، وحتى إن رغبتُ، كما لو أنني لم أزل أعيش هناك، كما لو أنني ذلك الشّاب النحيف، المتّقد حماسًا، الذي يترجمُ ديكنسون ووِيليامز، متأزّرًا بثوب حمّام رماديّ اللون.

(كان بودّي أن أبدأ بالطريقة التي يبدأ بها كتاب سكوت فيتزجيرالد «ذَا كراك أب - الانهيار»[37] ).

***

37- **الانهيار (1945)**: كتاب يضمّ مجموعة من المقالات بقلم الكاتب الأميركي سكوت فيتزجيرالد، وقد جمعها وحررها إدموند ولسن عام 1940 بعد وفاة فيتزجيرالد بفترة وجيزة. تبدأ المقالة الرئيسة كالتالي: «بالطبع، كلّ الحياة عبارة عن عملية تدهور وانهيار»...

لدى زوجي حياة مستقبلية في فيلادلفيا لا أعرف شيئًا عنها. قصّة من المحتمل أن تتكشّف على خلفيةِ مخططاته. ولا رغبة لي بمعرفة المزيد عنها. إنني أتعذب عذابًا مِمضًّا استباقيًّا بسبب أجزاء حياة اقتفيتُ أثرها غير أنها لم تُعَش بعد، حيث توجدُ امرأة في منزلٍ لا أولاد فيه، كريولية واثقة من نفسها، تتأوّه حين تضاجع. لقد رسمَ زوجي كل هذا ظانًّا بأني لا أعرف.

***

يعيش الولدان مع زوجتي السابقة في نيويورك. أملكُ في فيلادلفيا بيتًا وقبرًا. امرأة كريولية يستهويها إغواء الكريوليين. ذات ثراء، وبشرة فاتحة. وهي متحدّرة من عائلة كولومبية عتيقة مؤسِّسة. ولم أكن منتميًا إلى ذلك العالم مطلقًا. كان والدي عاملَ منجمٍ إيرلنديًّا، لم يورثني شَعره الأحمر ولكنه أورثني شعوره بالاستياء من الطّبَقيّة، وبراعة في الفسوق. التقينا في بوغوتا، وتزوجنا هناك. وأنجبنا ولدين من زواجٍ مرغنطيّ[38]، وكنا مثل كثيرين غيرنا تُعساء، «في منتهى التعاسة»!؛ مثلما يمكن لأميركي أن يصوغها بأناقة. ومنذ بضع سنوات أجرى كلانا «كريولازو». بدّدتُ كل ما أملك في نادي قمار في بوغوتا. وانطلقتْ هي إلى مانهاتن لتستهلّ مشوارها شاعرةً ممتعضة. وجئتُ إلى فلادلفيا، على الرغم من أني لست متأكدًا تمامًا مما كنت أنوي فعله.

وأمّا «الكريولازو»: فهو أن تترك الزوجة زوجها في زهرة العمر، قبل بلوغها الأربعين، لتكرّس نفسها لأزواج الأخريات. و«الكريولازو» من

38- الزواج المرغنطي: هو زواج بين شخص من أصل نبيل (أو ملكي) وشخصٍ من طبقة أدنى، وهو زواج شرعي ولكن مع إدراك أن رتبة الزوج الأدنى تظل على حالها لا تتغير، ولا تنتقل الألقاب والامتيازات إليه أو إلى الذرية الناجمة عن هكذا زواج. في سياق السلالات الملكية الأوروبية لا يحق للأبناء من زواج مرغنطي وراثة العرش.

ناحية أخرى: هو أن يترك الزوج زوجته، على أعتاب الخمسين، ليكرّسَ نفسهُ لِنسوة لا أزواج لهنّ.

***

تكمن المشكلة مع الكريوليين، وبصورة أكبر مع الكريوليات في اقتناعهم بأنهم يستحقون حياة أفضل من التي لديهم. (لاحظ كم مرة تستخدم الكريولية كلمة تستحق في أيّ محادثة مع كريولية أخرى). لديهم اعتقاد راسخ بأن في رأسهم ألماسة ويجب أن يكتشفها أحد ما، ويلمّعها، ويضعها على وسادة حمراء، لكي ينذهل منها الجميع، ويستولي عليهم التعجب، ويدركون أيّ شيء فوّتوا على أنفسهم!

***

أعيشُ في فيلادلفيا منذ ثلاث سنوات. وبواسطة بعض المعارف في وزارة الخارجية، التي لم أتمنَّ طولَ البقاء فيها، عُيّنتُ قنصلًا فخريًّا هنا. كانت تلك الوسيلة الوحيدة للعيش بالقرب من الولدين. ولكن لا شيء من ذلك يهمّ الآن: فأنا أفقد بصري، وقد نالت مني البدانة، إلى درجة أن صار عندي ثديان، وأحيانًا أرتعش، وربّما أتلعثم. عندي ثلاث قطط وسأموت عما قريب.

***

قد يؤدّي قطار الأنفاق دور الخطّة الزمكانية لهذه الرواية الأخرى؛ بمحطّاته الجمّة، وبأعطالهِ، وتسارعه الفجائي، ومناطقه المظلمة.

***

أذهبُ إلى مانهاتن كل أسبوعين لزيارة الولدين. إن العودة إلى تلك المدينة، بعد مرور عقدين من الزمان، حيث مِتُّ مرات كثيرة فيها شيء من الحجّ إلى المقبرة، إلّا أنني بدلًا من أخذ الأزهار إلى أحد الأقارب أو الحزن على قبر طفل مجهول، أذهبُ للقاء رجال ونساء ما كنتهم قط، بيد أني، في الوقت نفسه، لم أكن يومًا قادرًا على أن لا أكونهم.

***

لطالما قرّبني قطار الأنفاق من عالم الموتى؛ من موتهم. ذات يوم، عندما كنتُ مسافرة إلى منزلي من جنوب المدينة على الخطّ الأول، رأيتُ أوين من جديد. كان لهذه المرة شأن آخر. فهذه المرة لم يكن الأمر انطباعًا خارجيًّا تسبب به شيء خارجًا عني، مثل تلك الليلة في الحانة في هارلم. ولم يكن أيضًا انطباعًا عابرًا مثل المرة السابقة في محطة المترو، لكنهُ اليقين القطعيّ بأنني كنتُ في حضرةِ شيء جميل ورهيب في آنٍ معًا. كنتُ أنظرُ عبر النافذة - ولا شيء سوى ظلام الأنفاق الدّامس- حينما اقتربَ قطارٌ آخر من الخلف وسار للحظات قليلة بسرعةٍ موازيةٍ للقطار الذي كنتُ فيه. رأيتهُ جالسًا في موضعي نفسه، وقد أراحَ رأسه على نافذة العربة. ثمّ لا شيء بعد ذلك. زادَ قطارهُ من سرعته، ومرّت من أمام ناظري أجسام كثيرة، شبحية ومشوّشة. رأيتُ أيضًا صورتي المغبَّشة على زجاج النافذة عندما حلّت العتمة مرة أخرى. إلّا أنه لم يكن وجهي؛ كان وجهي مركّبًا على وجهه - كما لو أن انعكاسه كان مطبوعًا على زجاج نافذة عربتي المزدوج من الخارج، ومن ثمّ انعكست صورتي على النافذة من الداخل.

***

رواية أفقية، تُروى عموديًا. رواية ينبغي أن تُروى من الخارج لكي تُقرأ من الدّاخل.

***

بطبيعة الحال، يوجد ميتات كثيرة على مدى حياة المرء. معظم الناس لا ينتبهون لذلك. يحسبون أنك تموت ميتة واحدة وهذا كل ما في الأمر. لكن ليس عليك إلّا أن تنتبه بعض الشيء لتدركَ بأنك تموت ما بين حين وآخر. ليست هذه مجرد صياغة شعرية. ولا أعني هنا فيوض هذه الروح أو تلك، ولكن أن تعبر الشارع ذات يوم وتصدمك سيارة؛ ويوم آخر تغفو في حوض الاستحمام ولا تخرج منه أبدًا؛ وآخرَ، تتدحرج على سلّم عمارتك وتصدع رأسك. معظم الميتات لا تهمّ: والفيلم يستمرّ. فيما عدا الوقت الذي تتخذ فيه الأحوال منعطفًا آخر، وإن كان غير محسوس، والعواقب لا تتجلّى دومًا على الفور.

بدأتُ أموت في صيف عام 1928، في مانهاتن. بالطبع، لم يلحظ موتي أحد ما عداي؛ فالناس مشغولون بحيواتهم إلى الحدّ الذي لن يلاحظوا فيه ميتات الآخرين الصغيرة. أما أنا فقد انتبهتُ إلى موتي لأني بعد كل ميتة كانت ترتفع حرارتي وأخسر وزنًا.

اعتدتُ أن أزِنَ نفسي كل صباح، لكي أعرف ما إذا متُّ في اليوم الذي يسبق. ومع أن موتي لم يتكرر إلى ذلك الحدّ، إلّا أني كنتُ أخسر أرطالًا بنسبة مرعبة (لم أعرف كم كانت بالكيلوغرامات). ولا يعني أني كنتُ أصاب بالهزال. أنا فقط خسرت وزنًا، كما لو كنت أتجوّف من الداخل، بينما بقي هيكلي سليمًا لم يمسّ. على سبيل المثال، أنا حاليًا بدين، ولي أثداء متضخّمة، بيد أني بالكاد أزِن ثلاثة أرطال. لا أدري إن كان هذا يعني أن ما تبقى لي هو ثلاث ميتات، وكأنني قطة تعدُّ

أرواحها عدًّا تنازليًّا. ولكن لا، أنا لا أعتقد ذلك. أعتقدُ أن المرة القادمة ستكون القاضية.

***

زرتُ أنا وداكوتا المقبرة بالقرب من منزلها في مدينة كوينز. ذهبنا لوضع باقة من الزهور على ضريح لاكي لوتشيانو[39]، وهو زعيم مافيا ادّعتْ أنه بينها وبينه صلة قربى بعيدة. كان لوتشيانو قد تعرّض لطعنة في وجهه عام 1929 خلّفت له عينًا حولاء متهدّلة. وصفتْ لي داكواتا المشهد بدقّة شِبه أدبية بينما كنّا نشقّ طريقنا عبر ممرات المقبرة الطويلة الملأى بالصور والزنابق البيضاء. ثلاثة رجال أقحموه بقوّة السلاح في سيارة ليموزين وأعطبوا وجهه بسكين، لكنهم حرصوا على إبقائه حيًّا. ثمّ ألقوه على الشاطئ في لونغ آيلاند. تحامل لاكي لوتشيانو على نفسه ومشى إلى أقرب مشفى مغطّيًا محجر عينه المجروحة بيده. بدت لي القصّة مضحكة أكثر منها مأساوية، على الرغم من كل الجهود التي بذلتها داكوتا لهزّ مشاعري. بعد البحث عن قبره لفترة من الوقت، صادفنا قبر روبرت مابلثورب[40]. وإذّاك أُصيبت داكوتا بنوبة حنين مُصطنعة وأرادت أن تتوقّف قليلًا. والتمست الصمت. لم أحبب صور مابلثورب قط، ولكني تكرّمتُ بالجلوس معها في الشمس، كل واحدة منا على جانب من جانبي شاهد القبر، مثلَ تمثالين لباتي

39- **تشارلز لاكي لوتشيانو(1897 - 1962)**: لوتشيانو المحظوظ، إيطالي المولد، واسمه الحقيقي سلفاتوري لوكانيا، يعتبر من أشهر رجالات المافيا الإيطالية في الولايات المتحدة الأميركية.

40- **روبرت مابلثورب (1946-1989)**: مصوّر فوتوغرافي أميركي. امتازت أعماله عمومًا بلونيها الأبيض والأسود، والتصوير الإيروتيكي. كان مهتمًّا بالجوانب الكلاسيكية للجمال، سواء في عريه أم زهوره، أم في الصور الذاتية والضوء والظلال والشكل والتكوين، كانت جميعها أساسات أعماله. عاش مع صديقته المقربة ***باتي سميث*** من 1967 إلى 1972، ودعمته من عملها في متاجر الكتب.

سميث[41] معمولين على عجل. بعد بضع دقائق، ظهرت قطّة بيضاء من بين الشُّجيرات وانبطحتْ في حضن داكوتا. بدتْ لها تلك علامة لشيء ما، ولربّما كانت محقّة. وأرادت أن تأخذها معها إلى البيت. جرّبتُ أن أنصحها بالعدول عن ذلك، لأن قطط المقابر لا تَألَف الأحياء، إلّا أنها لم تلقِ بالًا. تركنا لمابلثورب الزهور التي جلبناها للعجوز المسكين لاكي لوتشيانو، ومضينا لشراء طعام قطط.

***

كان سلفاتوري يقيم حفلة. قال لي، تعالي أنتِ وأصدقائك. كان يتأهّب لعيد ميلاده السبعين بمزاج احتفالي ومفرط في الإثارة. راجعَ معي قائمة الطعام مرارًا كثيرة: لَحم خنزير محشوّ بحبوب الرمّان، وسلطة مع جوز الكاجو وجبن الماعز، وأرز أبيض مع حليب جوز الهند. جلبتُ معي داكوتا، التي جلبتْ معها قطّتها الجديدة وخليلها السابق، واصطحبتُ أيضًا موبي وبخاروتي، ودعوتُ وايت ولم يأتِ، وأحضرتُ مشغّل الأسطوانات لأعيده لسلفاتوري.

حضر أصدقاؤه أيضًا، في تقاطرٍ بطيء مؤلم. امرأة كانت في ماضيها راقصة باليه، ولا تزال تبرزُ ترقوتها وتشفط عضلات بطنها، كما لو أن ذلك سيخفف من وطأة سنوات مديدة دون ثوبِ الرقص والتنّورة المنتفخة القصيرة؛ وعالمُ حشراتٍ كهل كان يزاوجُ ذباب الفاكهة

---

41- **باتي سميث (1946)**: مغنية وكاتبة أغانٍ وفنانة تشكيلية أميركية، أغنت حركة موسيقى البانك روك في نيويورك، ولُقبت بـ «عرابة موسيقى البانك» أو «شاعرة البانك الأولى». على الصعيد الشخصي، جمعت بينها وبين المصوّر ***روبرت مابلثورب*** علاقة حب متينة دمغت حياتها بأسرها وكانت محور كتابها «مجرّد أطفال». عُرفت سميث أيضًا بمواقفها السياسية، فكانت من المدافعين عن القضية الفلسطينية، وضد دعم أميركا لإسرائيل، وضد الحرب الأميركية على العراق عام 2003. من أغانيها السياسية: «القوّة للشعب»، و«قَانا»، و«مملكة السلام».

في مختبره؛ وفتاة شابّة، تلميذة سلفاتوري التي كانت تسعى لتحصيل علامات من صاحب عيد الميلاد.

تناولنا طعامنا حولَ طاولة قهوة من خشب السّنديان، مغطاة بالأوراق، في منتصف غرفة المعيشة. استمعنا إلى أشرطة التسجيل بينما تلامست أرجلنا وأكتافنا بنعومة، مضطجعين على الأريكة أو على الأرض، مولّدين آمالًا زائفة عن طقوس عربدة جماعية منحلّة لم تحصل قط. تحدّث سلفاتوري لساعات عن انتصاب شاب نابوليتاني كان قد رآه على شاطئ العراة عندما كان في السابعة عشرة من عمره. وبينما كنا نمضغ قطعَ لحم الخنزير، أشارَ إلى فيلمٍ لمخرج برتغالي، لا يمكنني تذكر اسمه الآن، يوجد فيه شخص يمزمزُ حبوب الرمان. من الواضح أنه كان مشهدًا إيروتيكيًّا. أحد الضيوف تقيأ في المطبخ. فالتهمت قطّة داكوتا القيء. واستلمَ عالم الحشرات دفّة الحديث متفكّرًا في العلاقة ما بين كمية السُّكر في الفاكهة والدورة التناسلية للذباب. جلستْ تلميذة سلفاتوري على ظهر الأريكة، وراءه، وعرضت النقاط الأساسية للتدليك التايلندي، بينما كانت تعلّق بالقول كم هو مؤسف أن القرش الأسترالي عرضة لخطر الانقراض الوشيك. غلبَ النوم بخاروتي في حضن داكوتا. كانت تغني أغنية لبيسي سميث[42]، وهي تمسّدُ رأسَ حبيبها السابق، الذي كان مفترشًا الأرض، ويحكُّ قدمه بقدمي وهو يتصفح الأوراق التي وضعها سلفاتوري على الطاولة بفوضوية مدبرة، خصيصًا من أجل تلك الليلة، ليلة عيد ميلاده.

وبعد صمتٍ طويل، انبرى صاحب عيد الميلاد بالسؤال:

- هل يرغب أحدكم في القهوة؟

فارتفعت أيادٍ عدّة.

غادر سلفاتوري غرفة المعيشة، ولم يرجع. خرَّ على سريره خائرًا مُستَنفد القوى. وقبل المغادرة، اصطففنا جميعًا في غرفته. قبّلتْ تلميذته

---

42- **بيسي سميث (1894-1937)**: مغنية بلوز أميركية. كانت تُلقب بإمبراطورة البلوز.

جبينه وحَذونا حَذوها، كما لو أنها جنازة. من ثمّ غادر الجميع في اللحظة ذاتها، مثل أعضاء شبحية في فرقة رقص باليه افتراضية. وبقيتُ أنا وموبي. حاولنا ممارسة الحب على أريكة سلفاتوري، ولمسَ نهديَّ. أردتُ أن أقبله، لكن رقبته كانت عابقة برائحة الرمان ولحم الخنزير، واضطررتُ للذهاب إلى الحمام لأتقيّأ. عندما عدتُ كان موبي قد غادر. وكانت تلك هي المرة الأخيرة التي رأيتهُ فيها.

***

توقفتُ عن إرضاع الطفلة من صدري. لخمسة أيام وأنا أعاني من تصلّب واحمرار في ثديي. إلّا أن فكرة عدم إفراز الحليب مشجّعة. لم يكن بالأمر السهل، لم يكن سهلًا بالمرة، أن تكون شخصًا ينتج الحليب!

***

عندما اختفى موبي، صار بخاروتي يأتي أيام الأربعاء من جديد. تناولنا على الفطور خبزًا محمّصًا مع الجبن والعسل؛ واحتسيتُ قهوة مع القشدة، بينما شربَ بخاروتي علبة كوكا كولا. شرحَ بعض النظريات حول مستوى غموض الدلالات اللفظية وتقليدية الاستعارات. كان يعدُّ مقالة عن الأحكام وعلاقتها الدلاليّة بكلمةٍ مرتبطة بالمعاني الحرفية والمجازية للألفاظ. وفضّلتُ أنا نظرية القطة. كان بخاروتي يتكلّم وفمه مليء بالخبز. تساقطت الفتات على الطاولة وعلى أرضية المطبخ. وحينما ذهب، نظّفتُ الشقة بالمكنسة الكهربائية بغضب.

***

كلا الحمّامين في البيت مسدودين. انسد الحمّام في الطابق السفلي أولًا. إنّه يفيض عند سحب السيفون. وتتدفق القاذورات منتشرة في أرجاء المكان. سلّكه زوجي، ونظّف حوض الاستحمام بمبيّض، ومسح الأرضية بنشاط محموم. لا فائدة. ثمّ انسدَّ الحمّام الثاني في الطابق العلوي. المشكلة نفسها. يقول الصبي إن صراصير الجيران هي التي تسدّ الأنابيب.

***

في معاني الألفاظ الحرفيّة والمجازية:
لم يكن سلفاتوري عالم أحياء، بل كان أستاذًا في علم الأحياء.

***

لم يعاود المحقّق ماتياس الاتصال بي لشهور عدّة. ولكنه اتصل بي في الأخير. أبلغني عبر الهاتف بأن القضية أُغلقت، وبأنه انتقل إلى دائرة شرطة أخرى. واعتذر لي شخصيًّا لعدم وصول القضية إلى نتيجة تُذكر. والحقيقة هي أني ما عدتُ مهتمّة بالقضية، وببساطة كانت تعجبني زيارته ما بين حين وآخر، وتوجيه الأسئلة له وسماع إجاباته. ذهبتُ لرؤيته للمرة الأخيرة في مكتبه الكائن في الشارع 126. قدّمَ لي قهوة وحدّثني عن نشأتِهِ طفلًا إكوادوريًّا في حيّ برونكس. كان يكره السّود بلا خجل. عندما كان صبيًّا، اثنان من الأميركيين الأفارقة كسرا له جمجمته في باحة المدرسة لأنه لم يتمكن من إدخال الكرة في السلّة. «أوسعاني ضربًا، وسَحَبا بنطالي وثيابي الداخلية. ورأيا مؤخرتي الصغيرة». كررها ثانية مستخدمًا الإسبانية للمرة الأولى: «لقد رأيا مؤخرتي الصغيرة!».

***

يمتدُّ الخطّ الأول للسّكة الحديدية على طول مانهاتن. وينطلقُ من محطة العبّارات في الطرف الجنوبي من الجزيرة، ويمرّ عبر جزء من تشيلسي وصولًا إلى جامعة كولومبيا في شارع 116، حيث اعتاد أوين أن يستقلّ القطار إلى جنوب المدينة، بعد أن يزن نفسه على آلةٍ بالقرب من شبّاك التذاكر. ثم يستأنفُ الخطّ طريقه إلى هارلم ولا أعرف كم يبعد أكثر. يمضي المسار ويمتدُّ، إلى ما وراء الجزيرة، إلى ما وراء هذه القصّة.

***

أنبأنا زوجي على الفطور بأنه ذاهب إلى فيلادلفيا في القريب العاجل، ولا يعرف كم من الوقت سيمكث هناك. سأله الصبي: هل لديك ورشة عمل في فيلادلفيا؟ لكن زوجي تجاهله وواصل الكلام. ألحّ الصبي في السؤال: بابا بابا، هل عندك مصنع جبنة فيلادلفيا يا بابا؟

با- با ردّدت الطفلة...

***

فيلادلفيا تتداعى. وكذلك هذه الشقة. كثيرٌ من الأشياء، وكثيرٌ من الأصوات. يوجد ثلاث قطط ظهرتْ بغتة ذات يوم. ظهرَ شبحٌ أيضًا، أو عدة أشباح. لا أستطيع رؤية الأشباح، ولا يمكنني حتى إبصار القطط بوضوح، لكنها تشكّل مزيدًا من العقبات للاصطدام بها يوميًّا في عالمي المقتصر على الظّلال البيضاء؛ شأنها شأن منضدة الكتابة، وكرسي الاستلقاء الذي أقرأ عليه، والأبواب المواربة.

لم يكن عمايَ بالطبع فوريًّا، ولا هو كذلك ظهور كل هؤلاء المستأجرين الجدد. لكن في اليوم الذي بدأت تَفِدُ فيه تلك الأشياء: فقدان البصر، القطط، الأشباح، قطع الأثاث، وعشرات الكتب التي لم أشترها، وطبعًا،

فيما بعد، الذباب والصراصير؛ علمتُ بأنها بداية النهاية. ليست نهايتي أنا، إنما نهاية كائن ارتبطتُ به ارتباطًا وثيقًا وسيتخلى عني عمّا قريب.

إذا كان من الممكن مقارنة العينين ببركة عاكسة[43]، فإن عقوبة فقدان البصر الدائم سوف تَسّاقطُ عليهما مثل شلّال غزير. العمى، كمثلِ العقاب والشّلال، يأتي من علٍ، بلا أيّ معنى أو سببٍ صريح؛ ويُتقبّلَ به التقبّل الخاضع المستكين لكُتلةٍ مائيّة محصورة في بركة، تتغذّى من نفسها على الدّوام. عمايَ بالأبيض والأسود، ولديَّ شلالات نياجارا حقيقية فوق حاجبيّ.

***

وأخيرًا أتى اليوم الذي كان ينتظره وايت بفارغ الصبر. كنتُ قد عملتُ لِشهور عدة على القصائد، وعلى الكتاب الذي كان من المزمع طباعته في غضون أسابيع. كنّا في صدد نشر مختارات أخرى من القصائد تمهيدًا للكتاب، هذه المرة في مؤسسة نيويورك لمراجعة الكتب، كما وطلب منا ناقد شهير إجراء مقابلة معي ومع وايت تتمحور حول سيرة حياة أوين بمجملها، عن سنواته في نيويورك، وعن علاقته بزفورسكي. حدّدنا موعدًا معه الأسبوع التالي.

دعاني وايت لِشرب نخب أوين، ولكي نقطع شجرته. قرّر أن يفعلها أخيرًا. كنا سنستخدم منشارًا كهربائيًّا موصولًا بسلك تمديد يؤدي إلى قابسٍ في شقته. كان لدينا قفّازات جلدية سميكة. جِزَم مطاطية. زجاجة ويسكي. ورباطة جأشنا.

---

43- البركة العاكسة أو بركة الانعكاس: فن من فنون العمارة، تستخدم غالبًا في الحدائق والمتنزهات والنصب التذكارية. وهي عبارة عن بركة ماء ضحلة مصممة بطريقة لا تتكون فيها موجة ولا تعكرها نافورة، لكي يكون سطح الماء عاكسًا. تعود أصولها إلى الحدائق الفارسية القديمة. من أكبر البرك العاكسة: مرآة الماء (ميرور دو) في بوردو فرنسا.

لكن المنشار لم يعمل، لذلك طلبنا بيتزا، وجلسنا على الدَّرج خارج منزله. حكى وايت عن زوجته، وعن مدى صعوبة السنوات الأولى من دونها، وعن استحالة التخلّص من ثيابها، وكتبها، وحاجيّات استحمامها. كان وايت رجلًا لا عزاء له. وكان قد اعتزمَ إنشاء دار النشر لأن المشروع كان فكرتها بالأصل.

«لماذا استأجرتني يا وايت؟» سألتهُ بعدما عَبَبتُ جرعة كبيرة من القنّينة.

- لأنني يوم أجريتُ معك مقابلة العمل اكتشفتُ بأنك تدخنين صِنف تبغها نفسه. كانت تلك وسيلتي لأشمّ رائحتها كل يوم. ولكن، تبًّا ما هذا! لنتحدث عن أوين وزفورسكي. لربما بإمكاننا التخطيط لأنطولوجيا الشعر الأميركي اللاتيني وندّعي بأنها ترجمة وليام كارلوس ويليامز وإزرا باوند.

لقد وخِزتُ، إذ استنتجتُ - لأدركَ ذلك بعد ساعات أو ربما بعد بضعة أيّام - بأن وايت لم يؤمن بي قط، ولا بوجود أوين. وإذا كان قد وظّفني، فذلك لأن رائحتي تشبه رائحة زوجته نوعًا ما. وإن كنّا سنصدر كتاب أوين، فذلك لأن وايت أراد نشرَ زفورسكي، وإن كان مُختَلَقًا.

كنتُ إذن مجرّد هبّة هواء، محض أثر، نفخة دخان...

***

أفترضُ أن المرض هكذا: أنت تتنحى ويُستعاض عنك بِشَبحك. ولكن في الوقت عينه، المرض، ولا سيما مرضي الذي يُعبّر عن نفسه بالعمى، يتيح للمريض مراقبة نفسه، كما المنظر الخلاب يَرقبُ من بعيد الانهمار المتهوّر للشلال، دون أن يبتلّ، يجزع ولكن لا تطاله التجربة. كل شيء طفقَ يطرأ عليَّ منذ وصولي إلى فيلادلفيا - جسدي المتوسّع باستمرار، وجهي المتلاشي قبالتي في المرآة، ظلال الأشياء التي تحل

محل الأشياء في حدّ ذاتها - بدأ يطرأ على الشخص الآخر، شبحي، ذلك الأبله المسكين العالق تحت اندفاع الشلال المتواصل.

***

كل الروايات ينقصها شيء أو شخص ما. في هذه الرواية لا يوجد أحد. لا أحد غير الشّبح الذي كنتُ ألمحهُ أحيانًا في قطار الأنفاق.

***

كنتُ أتحقق من وزني كل يوم في محطة قطار الأنفاق في الشارع 116. وكان دائمًا في نقصان، كنتُ أتلاشى ببطء داخل بذلتي البيروقراطية المكروهة، لكنني كتبتُ إلى فتاة في غاية الحسن لأقول بأنني آخذٌ بالامتلاء، وبأنني الآن رجل تقريبًا، وعليها أن تستسلم وتتزوجني. وقلتُ كاذبًا: أتراوح ما بين 125 و126 رطلًا. كانت رسائلي تبدأ هكذا، يا حبيبتي كليمانتين[44]، حلوتي ديونيسيا. أحببتُ جوهريًا فكرة كوني شاعرًا يائسًا في نيويورك، وإن كنتُ غير مصدق أيًا مما أكتب. كنتُ أحيا حياة معتوهة، لكني أحببتها. أبقيتُ على مسافة ميتافيزيقية بيني وبين الناس والأشياء، وراقَ لي الأمر. أحسستُ كأني شبح، وأحببتُ ذلك أكثر من أيِّ شيء آخر. لم أكن أعلم بأني واحد من أولئك الناس الذين يتمتعون بموهبة خلق «نبوءات ذاتية التحقق»[45]،

44- يا حبيبتي كليمانتين: **Oh My Darling Clementine** أغنية شعبية أميركية غربية تحكي قصة رومانسية حزينة، يُرجّح أنها ذات أصول إسبانية. راجت الأغنية بين عمال المناجم في المكسيك خلال حمى الذهب في كاليفورنيا. وثمة فيلم أيضًا يحمل الاسم ذاته (حبيبتي كليمانتين 1946) ويعتبر أحد أفلام الويسترن أو الغرب الأميركي الشهيرة.

45- **النبوءة المحققة لذاتها**: هي النبوءة التي تتحقق فقط لأنها متوقعة. أو التسبب بحدوث شيء بالاعتقاد أنه سيصبح حقيقة فعلًا. الخوف من الفشل مثلًا من الممكن أن يصبح نبوءة ذاتية التحقق، ويؤدي إلى الفشل.

مثلما يقول اليانكيون. ولم أكن أعلم بأني مع الوقت سأصير شبحًا حقًّا. كنتُ في العشرينيات من عمري، أُتحتُ لنفسي ترفَ الكتابة عن جسدي النحيل، وعن الاستمناء قرب النافذة، ملفوفًا بثوب حمّام حريري رماديّ اللون؛ رماديّ مثل شبابي في هارلم، مضجِر مثل جميع الشبّان في أحياء تحمل أسماء أدبية.

***

إنّها ليست رواية متفككة. هي رواية أفقية تُروى عموديًّا.

***

بعد ثلاثة أو أربعة أيام من حديثي مع وايت، تلقيتُ دعوة من إحدى الجمعيات التي تنظم حفلات تكريم للفنانين المكسيكيين المقيمين في بروكلين. منذ البداية، عرفتُ أيّ كابوس سأتوغل فيه إذا ما اعتزمتُ الذهاب. بدا لي، حتى في ذلك الحين، وكان ظنّي في محلّه، بأن تلك المناسبات ما كانت إلّا نسخة عصرية من الهمجية المتحضرة لأميركا اللاتينية. الفارق الوحيد هو أنه لم يكن هناك روبين داريو[46] المعاصر لكتابة عمود فداء يُشهِّر فيه بالمشاركين عن استحقاق.

طلبتُ من بخاروتي الذهاب معي. فقال، سنجتمع بالكريول

---

46- روبين داريو(1867-1916): شاعر وصحفي ودبلوماسي نيكاراغوي. يعتبر أهم شخصية في أدب أميركا اللاتينية المعاصر، وبمثابة الأب الروحي لحركة الحداثة الأدبية الأميركية الإسبانية «الموديرنيزمو» التي ازدهرت أواخر القرن التاسع عشر. كان لداريو أثر عظيم وباقٍ على أدب وصحافة إسبانية في القرن العشرين، وقد لُقّب بـ«أمير الحروف القشتالية». سياسيًّا، مثّل داريو العديد من دول أميركا اللاتينية في المحافل الدولية.

الترَستَفاريين![47] وللحظة لم أعرف إذا قيلَ هذا بتلهّف أو سخرية. وأردفَ بخاروتي موضحًا بأنّ هؤلاء الترستفاريين (الأثرياء) هم كَسبة أجور مثلنا، ما عدا أن أجورهم تأتيهم من آبائهم. في نيويورك يعيشون حياة بوهيمية، ولكن في المكسيك عندهم خادمات بزيٍّ رسميّ. إنّهم يشمّون الكوكائين، ولكنهم نباتيون، أو نباتيون صِرف[48]، أو حتى من جماعة الخضرية المجانية[49]. ويلبسون مثل المراهقين - قمصانًا مكتوبًا عليها «بروكلين» أو «احذر الفجوة» - لكن الشباب ليس عندهم شعر كثير، والفتيات لديهن تجاعيد «قدم الغراب» مُبكِّرة حول العين.

استأجرنا أزياء كلاسيكية من إحدى المحلات في سوهو - ولأقول الحقيقة، لا أعلم إن كانت تلك الأزياء من العشرينيات أو الخمسينيات أم إنها مجمّعة مع بعضها البعض، خليط من الحقبتين- وتوجهنا بعد ذلك إلى بروكلين. وصلنا ذراعًا بذراع، وصدورنا مشحونة باستياء الطبقة المتوسطة. عُرض علينا شراب الميسكال وكيس من مسحوق الحلوى الحامضة المفرقعة اسمها «سبيس دَسْت»: أخضر أم برتقالي؟ سَألَتنا فتاة حسناء تلبسُ سروالًا قصيرًا مثيرًا، وقد علّقتْ شارةً تحمل

---

47- ترَسْتَفاريان: **Trustafarian** الأولاد الأغنياء من البيض الذين يعيشون على عائدات استثمارات آبائهم التي تتيح لهم الاستهتار بالعمل، وتبنّي أنماط حياة مثل «الهِيبّي»، أو التشبه بأتباع الديانة الرستفارية (من هنا منشأ التسمية ترستفاري) من حيث الملبس وضفائر الشعر الإفريقية وتدخين الماريجوانا. كما يُشار إلى أن الرستفارية Rastafarian» هي حركة دينية نشأت في جامايكا عام 1930 وتقوم على تقديس الإمبراطور«هيلا سيلاسي» كمُجسِّد للرب. من أشهر أتباع الرستفارية المطرب الشهير«بوب مارلي».

48- **النباتي الصِّرف vegan** - على خلاف النباتي العادي vegetarian - يستثني كل المنتجات الحيوانية من نظامه الغذائي كالألبان والأجبان كما يستثني البيض والعسل والأطعمة مثل الهلام، والأقمشة المصنعة من منتجات حيوانية.

49- **الخضرية المجانية أو حركة الفريغانية أو النباتية الصرفة المجانية: freeganism** فلسفة مناهضة للمجتمع الاستهلاكي والرأسمالية. نمط حياة يقوم على استهلاك ما هو مجاني ونباتي صرف بهدف حماية البيئة، وشجب هدر الطعام والتلوث الناجمين عن المخلفات في المجتمعات الغربية.

اسمَ «فاني»، ولها شاربٌ مثل شارب فريدا كاهلو. اخترنا كلانا اللون الأخضر ثمّ اختلطنا بأبناء جلدتنا «الترَستَفاريين».

أردتُ التحدث مع بخاروتي، فقد كان الشخص الوحيد الذي أعرفه في المدينة يتمتع بذكاء أخلاقي، وهو الوحيد الذي سيخبرني إذا كان ينبغي عليَّ المضيّ قدمًا في خطط النشر الخاصة بي. لم أكن مؤرّقة أخلاقيًّا. كنتُ خائفة. وغاضبة من وايت. وأكثر من أيِّ شيء آخر، كنتُ قد فقدتُ تحفزّي والشعور بالهدف. ولكن ليلتذاك خلّفَ بخاروتي ذكاءه في المنزل. وسرعان ما أغوى فاني: كان يلبسُ نظارات مزيفة هائلة الحجم ذات إطارات ضخمة، وكان واثقًا من نفسه. على الرغم من أنه في الواقع كان يبدو تقريبًا مثل نسخة لاتينية شابة عن زفورسكي، إلّا أنه كان مقتنعًا بأنه يشبه نجمَ روك لندنيّ - متراخيًا وغير مبالٍ-. تابعتُ شرب الميسكال، وحدي إلى حدٍّ ما، واقفة بجدية قبالة كل الرسومات والتركيبات في المكان (شقة في دور علوي). كنتُ أدقق النظر في مجموعة من اللوحات تمثّلُ قدمَي امرأة معروقة حين حوصرت من قبل رجل أصلع صغير القدّ الذي كان من الممكن أن يكون مثيرًا لو أنه حاول أكثر بعض الشيء.

هذه اللوحات المبهرجة لي.

لمن كل هذه الأقدام؟

لزوجاتي السّابقات.

متأسّفة.

لم أطلب... هل عندك بطاقة عمل؟

(هذا ما قاله: «أطلب».)

لا.

الآنسة لا تملك بطاقة!

(كان واحدًا من هؤلاء الناس الذين يتحدثون مع علامات تعجّب).

هذه بطاقتي... إن أذنتِ لي... سوف أرسم لك شيئًا ما...

(كان واحدًا من هؤلاء الناس الذين يتحدثون مع نقطة–واثنتين–وثلاث).

شكرًا.

سألني، ما اسمك؟

أوين.

أليس هذا اسم رجل؟

قد يكون.

أودُّ أن أرى قدميك...

ترى ماذا؟

دعاني بالدي إلى شقّته الواقعة في دور علوي أيضًا. قال أنا فنّان، وأعيشُ هنا في بروكلين، كما لو أن ذِكر كلمتي فنان وبروكلين في سياق واحد كفيل بخلقِ عالمٍ مكتَفٍ ذاتيًّا. أخذنا سيارة أجرة، وهو من دفع لها طبعًا. قبل أن أغادر تمنّيتُ لبخاروتي ليلة سعيدة، وكنتُ مَخْزِيّة مهزومة ومنكسرة، وشعرتُ بأنها غلطته على نحو ما أنني كنتُ ذاهبة مع هذا الترستَفاريّ المترَف إلى منزله. ركبتُ سيارة الأجرة، وخلعتُ حذائي، ووضعتُ قدمي الحافية في مُنشعَب بالدي.

***

أعتقدُ أني في شبابي كنتُ مثقلًا على الدوام بإحساس بعدم الكفاءة الاجتماعية؛ ذلك أني لم أكن الأكثر شعبية على الطاولة، ولا الأكثر فصاحة؛ ولم أكن قط أكثر من قُرِئ بينهم ولا أفضل من كَتَب، لا ولا كنتُ الأكثر نجاحًا ولا الأوفر موهبة؛ وقطعًا ما كنتُ أكثرهم وسامة وَلا أعظمهم حظًّا مع النساء. في الوقت ذاته، أضمرتُ أمنية سرّية، وبالأحرى اليقين السّري، بأني يومًا ما سأصبحُ ذاتي أنا؛ سأصير الصورة التي كنتُ أبلورها لسنوات. بيد أني عندما أعيد الآن قراءة الملاحظات والقصائد التي كتبتها حينذاك، أو حين أستذكر الحوارات التي دارت

بيني وبين أيِّ أحد من أبناء جيلي، والآراء التي فصّلناها تفصيلًا جسورًا، أدركُ أن الحقيقية هي أني أزداد عتاهة يومًا إثر يوم. لقد بدّدتُ سنين مديدة نائمًا، نَعِسًا. لا أعرف متى بدأ الانقلاب يحدث في السيرورة التي تصورتها في نسق خطي وتصاعدي، والتي اتضح في نهاية المطاف أنها أشبه بالبومرنغ[50] ترتدُّ إلى الوراء ارتدادًا لا هوادة فيه، وتقرعُ أسنانك وحماستك وجرأتك.

***

سألَ الصبي: هل تعلمين ماذا يوجد تحت المنزل؟

- ماذا؟

- كرات صغيرة.

- وماذا بعد؟

- نقاط صغيرة، حوالي ست وخمسين نقطة صغيرة.

- وفوق المنزل؟

- في الأعلى رجلٌ يأخذُ غفوة صغيرة.

***

عندما كنتُ في فراش الآخرين، كنتُ أنام بعمق وأصحو باكرًا صباح اليوم التالي. أرتدي ثيابي على عجل، وأسرقُ المتعلّقات الشخصية الغريبة، - كانت المناشف ذات الرائحة الزكية هي المفضلة لديَّ، أو القمصان التحتية الرجالية البيضاء - ثمّ أنصرفُ بمزاجٍ صافٍ. وكنتُ أشتري كوب قهوة، وجريدة، وأجلس للقراءة في مكانٍ عام يغمره نور الشمس. كان أكثر ما يعجبني في النوم في فراش الآخرين بالتحديد هو

50- بومرنغ: قطعة خشب معقوفة تعود إلى راميها.

الاستيقاظ المبكر، الخروج مسرعة، شراء جريدة، والقراءة في ضياء الشمس.

***

وقفَ زوجي من ورائي بينما كنتُ أكتب. دلّكَ منكبيَّ بقوّة، وأخذ يقرأ ما هو مكتوب على الشاشة.

- هل هو من يتحدث أم أنتِ؟
- هو؛ إنّها بالكاد تتكلّم الآن.
- وماذا عنك؟ كم من الرجال عاشرت؟
- أربعة فقط، وربّما خمسة.
- والآن؟
- لا أحد غيرك. ماذا عنك؟

***

**ملحوظة** (من أوين إلى فيلاروتشيا)(51):«إنّها سويدية وأنا لستُ مغرمًا بها. ولقد حظيتُ بها عذراء، تجربة صوفية أوصي بها. مشاعرها باردة. ألقت بنفسها عليَّ مثل ملكة هندوسية تُلقي بنفسها على محرقة يصطلي فيها جثمان زوجها الأمير. وحيث إنّها استيقظت قبلي، فأنا لستُ متأكدًا بأني ما ذهبتُ إلى الفراش مع تمثال جليدي ذائب».

***

---

51- **زافييه فيلاروتشيا (1903 - 1950)**: Xavier Villaurrutia شاعر وكاتب مسرحي وقاصّ مكسيكي.

ظللتُ مختبئة في بيت بالدي أربعة أيّام وثلاث ليالٍ، لا أعرف ممّن أو من ماذا. في الليلة الأولى عجز عن الانتصاب. وفي اليوم الثاني خرجَ قبل أن أستيقظ ولم يعد تلك الليلة. هاتفتُ بخاروتي لأخبره كيف تسير الأمور مع فاني (بالدي)، المضيف، لكن لم يجب أحد الهاتف. وعندما استوثقتُ أن مالك الشقة غير راجع في ذلك اليوم، اتصلتُ بداكوتا ودعوتها لتقضي الليلة معي. أتت حوالي الساعة العاشرة وشاهدنا فيلم مقبرة الحيوانات الأليفة[52] على شاشة جدارية بيضاء ضخمة. تناولنا معلّبات من المحار المدخّن واستحممنا معًا في حوضٍ مليء بِلُعب شخصيات كرتونية من التسعينيات: الأخطبوطة أورسولا، الضبع من فيلم الأسد الملك (ليون كينغ)، علاء الدين، جنّية من الجنّيات العرّابات البدينات في فيلم الأميرة النائمة، وسَنْفور مفكّر. غنّت داكوتا كلّ ما أمكنها تذكّرهُ من أغنيات. ورددتُ من خلفها بعض المقاطع، ما أمكنني ذلك. وعندما خرجنا من حوض الاستحمام، بجلدٍ متغضّن، جففنا بعضنا البعض باستخدام مناشف كبيرة طُرّز عليها الحرف الأول من اسم بالدي بخيوط ذهبية، وطلبت مني داكوتا أن أضع لها مرهمًا على ظهرها. دهنّا بعضنا البعض بالمراهم، وشغّلنا قرصًا رقميًّا لمسلسل تلفزيوني من بطولة شاب أشقر ينقذُ العالم.

في اليوم الثالث حضرَ بالدي بمزاجٍ فحولي، ومعه علبة ألوان زيتية، ومشروبات متنوعة، وواقيات ذكرية، ومخدّر قوي. كنتُ وداكوتا مُستكنّتين على أريكته الجلدية نتابعُ استبسال الفتى الأشقر ومساعيه المحمومة لإنقاذ نيويورك من القنبلة الجرثومية. عرضَ علينا شراب المارتيني؛ فوافقنا شريطة أن ننتهي من مشاهدة القرص الرقمي كاملًا. وأعطانا محاضرة عن الطبيعة العرضيّة الاستطرادية للمسلسل وعلاقتهُ ببُنية «دون كيخوتة». كان رجلًا ذكيًّا ولكنه معقد. وكان أوين ليقول بأنه ارتكبَ أخطاء لغوية في معرض كلامه. قدّم لنا الكوكائين الكولومبي،

52- **فيلم مقبرة الحيوانات الأليفة:** Pet Sematary (1989) فيلم رعب أميركي مأخوذ عن رواية لستيفن كينغ تحمل الاسم نفسه.

والتقط لأقدامنا خمس مئة صورة بكاميرته الرقمية، بينما كان الرجل الأشقر يعذّب ثلاثة مسلمين بيد واحدة.

انتهى القرص الرقمي بُعيدَ شروق الشمس. وانتقلت داكوتا وبالدي إلى السرير. في حين عجّلتُ أنا بالخروج، حصلتُ على قهوة من الشارع، واشتريتُ جريدة، وغذيتُ السّير إلى محطة قطار الأنفاق. كان لديَّ موعد مع وايت في اليوم التالي.

استولت داكوتا على بالدي. مثلما استولت على موبي من قبل، وجميع بقاياي الأخرى. لقد كانت أشبه بالسّلطعون؛ وأنا كالقذارة التي تتكدّس في قاع البحر.

رأيتُ أوين للمرة الأخيرة، في القطار، على طريق عودتي إلى المنزل. أعتقدُ أنه لوّحَ لي. لكن حينذاك لم يعد الأمر مهمًّا،كنتُ قد فقدتُ حماستي. شيء ما تحطّم. كان من الواضح أن الشّبح هو أنا.

***

يُخيّلُ إليَّ أن الفارق بين أن تكون شابًّا وأن تكون متقدمًا في العمر هو مَدى مجازفتنا في علاقتنا مع الموت. في شبابي، كان ازدرائي للحياة لدرجة أني كنت أتخيّل باستمرار ميتات أكثر تطرّفًا من أيِّ وقت مضى. إنّه «قانون سودّ»[53] الذي يمثل حالتي الآن، إذ فضّلتُ مجرد

53- **قانون سودّ:** (Sod's law) يقول هذا القانون إن الأمور تحدث دومًا على نحوٍ خاطئ، وبأسوأ نتيجة ممكنة. تُستخدم عبارة «قانون سودّ» للتنبؤ عشوائيًا بنتائج سلبية في المستقبل. وهو مصطلح يُستعمل في المملكة المتحدة ويقابله قانون مورفي في أميركا الشمالية وهو أكثر شيوعًا (أي شيء بإمكانه أن يحدث على نحو خاطئ، سيحدث على نحو خاطئ)، وهو مجموعة من القواعد لا ترقى إلى درجة قانون، وإنما عبارة عن أمثال شعبية منتشرة في الثقافة الغربية على نطاق واسع ويغلب عليها الطابع الكوميدي والتشاؤم الساخر، ويشار إليها أحيانًا بقوانين سوء الحظ. من عباراته الشهيرة: الضوء في نهاية النفق قطار قادم / لا بُدَّ أن يسقط التوست على جانبه المدهون بالزبد/ الرجل الذي يسبقك في طابور المصرف يقوم بأكثر الإجراءات تعقيدًا!

البقاء حيًّا، وقضاء الوقت مع ولديَّ، فأنا أعاني من موتٍ بطيء مُضجرٍ مُهين، والذنبُ ذنبي وما جناهُ عليَّ أحد. كانت ميتاتي في مانهاتن سريعة وناجمة عن أسباب خارجية: قطار أنفاق شقَّ جمجمتي؛ رجل أغمدَ سِكّينًا في صدري عندما كنتُ مغادرًا الحانة؛ زائدتي الدودية انفجرت في منتصف الليل؛ سمحتُ لنفسي بالسّقوط على الأرض من الطابق العلوي لمبنًى في الحيّ الماليّ. ولكن الموت في فيلادلفيا يقتربُ مثل قطّة ملطخة بالوحل: إنّها تفركُ مؤخرتها المتّسخة بقصبة ساقي، تلعقُ يديّ، تخرمشُ وجهي، تطلبُ مني طعامًا؛ وأُطعِمها.

***

هاتفتُ بخاروتي في وقتٍ متأخر من مساء يوم أحد. أخبرتهُ عن وايت وأوين، وبأنني ذاهبة للقاء وايت في اليوم التالي. حكيتُ له عن بالدي وداكوتا. وأَعَارني أذنًا مُصغية.

قال: تخيّلي مجموعة من الرجال. أولهم له رأسٌ مكسوّ بالشعر وأخيرهم أصلع تمامًا. كل عضو متعاقب في المجموعة عنده شعرة واحدة أقل من سابقه. سوف يتضح ههنا بأن كل العبارات الآتية صحيحة:

1- أول رجل في المجموعة غير أصلع.

2- إن كان الرجل غير أصلع، فإن شعرة واحدة أقل لن تجعل منه أصلع.

3-الرجل الأخير في المجموعة أصلع.

وماذا في ذلك؟

تلك هي المفارقة في القصص.

كيف؟

رغمَ أن هذه الجمل الثلاث تبدو صحيحة، إلّا أنها تنطوي على تناقض في حال اقترانها ببعضها البعض، وهنا تكمن المفارقة.

وماذا يفترض بي أن أفعل بهذا؟

لا شيء، افهميه فقط.

***

في اليوم المحدد للمقابلة وصلتُ إلى المكتب باكرًا، حاملة الكرسي الخشبي الذي كنتُ قد سرقته قبل قرابة عام. كنا قد قررنا أنا ووايت الاجتماع قبل ساعات قليلة من المقابلة لمراجعة تفاصيل قصتنا، من الرسالة الأولى التي تحوي عنوان شقة أوين القديمة في هارلم، إلى الملاحظات وترجمات زفورسكي. كان وايت كالطفل في حماسته، كما لم أره من قبل. حتى ظننتُ أن الظلال القاتمة التي عتّمتْ جبهته لأشهر أو لسنوات قد اختفت. أرادَ أن يقصّ على الناقد حادثة البار، عندما هلوستُ بأن أوين يأكل بقايا الفول السوداني الذي كان يأكله باوند، بينما كان زفورسكي يقود جوقة موسيقية مُتخيّلة. كان وايت يقول هذا عندما قاطعته:

– لن أفعل ذلك.

– ماذا؟

– أنت تعلم بأني ترجمت القصائد التي كتبها أويـن، وليس زفورسكي.

– هاه؟ هل تحاولين أن تقولي لي بأنك تريدين وضع اسمك على الكتاب؟ سألني، كما لو أنه لا يريد أن يفهم.

– لا، أنا أقول لك بأني لن أفعل ذلك.

ارتعشتْ شفة وايت العليا رعشة خفيفة، ولم يَفه بكلمة واحدة.

***

ملحوظة: ذهبَ أوين إلى ديترويت عقبَ أيام قليلة من الثلاثاء الأسود، أوان بدء الكساد الكبير.

***

زوجي يحزم أمتعته. سوف يبدؤون بتشييد المنزل في فيلادلفيا. لا أعرف حقًّا لماذا يتعين على المهندس المعماري أن يكون هناك طوال الوقت خلال إنشاء منزلٍ أنجزَ رسم مخططاته من قبل. غير أنه أصرّ بأن الأمور تُنجَز بتلك الطريقة؛ يتوجب على المهندس المعماري أن يكون حاضرًا على الدوام في الموقع. استيقظت الطفلة في منتصف الليل، تريد زجاجة حليب.

***

وقعَ بالدي في غرام داكوتا. ووقعت هي في غرام حوض استحمامه. واستهلّا علاقة ملتوية خطِرة متعددة الأطراف.

استلمتُ راتبي الأخير عبر البريد، مرفقًا بملاحظة قصيرة وسخيفة من السكرتير ميني: شكرًا على ابتسامتك.

كنتُ راحلة عن نيويورك في أسرع وقت ممكن.

***

– متى ستذهب إلى فيلادلفيا؟

– الأسبوع المقبل، الشهر المقبل، لا أدري، في أسرع وقت ممكن.

– إذن لماذا تحزم أغراضك الآن؟

– لأن هذا ما كتبتِه للتوّ. لقد تركت ملفّك مفتوحًا بينما كنت تطعمين الطفلة وقرأتُ شيئًا منه.

- لكنها مجرد رواية، لا شيء فيها موجود!

***

موبي موجود. لكنه لم يكن يدعى موبي. كان اسمه بوبي. عندما اكتشفتُ ذلك - داكوتا أخبرتني - هزّتني نوبة من الضحك ثم الدموع. ولكن بوبي ليس مهمًّا، فمن المحتمل أنه لم يعد موجودًا.

الصبي والرضيعة موجودان. والمنزل موجود، صرير ألواح الأرضية العتيقة. الرّعدة الداخلية في الأشياء التي نمتلكها، زجاج النوافذ المحتفظ بآثار أيدينا وشفاهنا، كما الرقّ الممسوح يُمحى ما عليه ليُكتب نصّ غيره. أنا وزوجي موجودان، وإن كان وجودنا يزداد فرقة وتباعدًا. الجيران موجودون، والحيّ، والصراصير التي تمرّ بصمت أيضًا موجودة.

***

قال: أنتِ كذّابة.

- لماذا؟

- أنتِ كذّابة!

- وأنتَ أيضًا كذلك.

***

تتبّع خطّ قصة، مثل خطّ مؤخرة طفل أكوادوري أصبح فيما بعد محققًا في هارلم. قارع كل أحد، تشاجر مع كل شيء، مع الماضي، مع الحاضر، ما دامت القصة ماضية قدمًا.

إياك وأن تنحرف عن الخطّ. أغمض عينيك، أدخل رأسكَ في الدّلو، وغنِّ، فقط لِتتخيّل هاتيك المؤخرة الداكنة الصلبة المسطّحة.

***

تخلّصتُ من أثاثي ووزعتُ جميع النباتات – ما عدا الشجيرة الميتة – على معارفي. ثم استقلّيتُ قطارًا إلى فيلادلفيا. أردتُ تركَ الشجيرة في المقبرة هناك. لورا وإينيا أخذتاني من محطة المترو، ولم تطرحا عليَّ أيَّ سؤال؛ إنّهما من نوعية الناس الذين يعرفون كيف يحترمون الآخرين، ولا يطالبون بتفسيرات. ذهبنا إلى المقبرة ولكننا لم نعثر على قبر أوين. عرضتا عليَّ الاحتفاظ بالنبتة. والآن حين نتحدث على الهاتف تقولان لي: «لا زلنا نرويها وإن كنّا نعلم بأنها ميتة». الأصيص موضوع بجانب الباب الأمامي. جيرانهما، وهم مسيحيون متديّنون، يتساءلون حول النبتة الميتة. إنّهم أناس مولودون من جديد، يريدون إيضاحات وعندهم أزهار غاردينيا. هذا ما تقوله لي لورا وإينيا عندما نتحدث على الهاتف وأسألهما عن أحوال الشجيرة الميتة: «الجيران يكرهونها، إنّهم مسيحيون متجدّدو الإيمان، كما تعلمين، ولديهم على شرفاتهم غاردينيا دائمة الإزهرار».

***

زوجي مسافر إلى فيلادلفيا غدًا. إنّه في المطبخ الآن يعدُّ عشاء لنا جميعًا. جلسَ الصبي إلى طاولة المطبخ ليرسم. أسمعهما من غرفة المعيشة:

– انظر يا بابا لقد صنعتُ بيتًا لنسكن فيه.

– آها.

- هل عرفت ماذا حدث لبيتي؟
- ماذا؟
- هبّت عاصفة من زهرة عبّاد الشمس والتهمته.
- لا تقل عبّاد الشمس، بل قل إعصار.
- هبّت عاصفة إعصار والتهمته.
- ليس عاصفة إعصار، قل إعصار فقط.
- أحبُّ أن أقول إعصار من عاصفة عبّاد الشمس.

***

في اليوم الذي اشتريتُ فيه تذكرة طائرة للسفر خارج نيويورك، حاولتُ الاتصال بوايت هاتفيًّا. كان قد مضى قرابة شهر منذ رأيته آخر مرة، وأردتُ أن أقول له على الأقلّ بأني سأغادرُ المدينة مغادَرةً دائمة. أجابني ميني: يقول إنّه لا يستطيع الحديث معك الآن، ولكن لا داعي للقلق، لا أعرف ماذا يعني، فأنتِ تعرفين كيف هو، ولكنه أخبرني بأن أخبرك بألّا تقلقي. وأضاف بأنك قد ترغبين بقراءة الإصدار القادم من NYRB (مجلّة نيويورك لمراجعة الكتب).

***

اليوم ذهبَ زوجي إلى فيلادلفيا. كان أمرًا متوقعًا. سنوات وشهور تراكمت فوق بعضها البعض لبلوغ هذه اللحظة. أولًا، الاضطهاد المتبادل. تعقّب واحدنا للآخر ومحاصرته حتى آخر سنتمترٍ من الهواء. تصوّرُ كراهية لانهائية للآخر. وما كان رحيله بسبب الملل الجارف (الذي كان من الممكن أن يلازمه طيلة عشرين عامًا وينتهي بنا الحال في أَسِرّة متفرقة). وليس بسبب الازدراء (إزاء حجم يديه غير

الملائم، رائحة جسده النائم، وطعم الجنس معه). وإنما الكراهية. هي من حطّمته، وفَتكتْ بمشاعره المرّة تلو الأخرى. وسمحَ لنفسه بأن تُكسَر. إن كتابة هذا لمنَ القسوة بمكان. لكن الواقع أشدّ وطأة. ثمّ، قائمة الاتّهامات الأخلاقية. كانت قائمة عيوب المُـتَّهَم مصحوبة على الدوام بقائمةٍ مُضمَرة من فضائل المُتـّـهِم. وأما ساعاتنا الأخيرة معًا كان من السّهل التنبؤ بها: احتدام المجادلات، الميلودراما الهزلية لدى بدء كل مسرحية تقريبًا. وجوهٌ وأقنعة. يصرخ واحدنا، فيبكي الآخر؛ ومن ثم تتبدّل الأقنعة. يمتدُّ الأمر ساعة، ساعتين، ثلاثًا، أو ستّ ساعات، إلى أن يتداعى العالم في الختام: غدًا، هذا الأحد، الأربعاء القادم، أعياد الميلاد. ولكن في النهاية، انثالَ سلامٌ غريب ما كان لي أن أعرف مَنبَعه العَطِن.

حركة واحدة هي التي كسرتني؛ بل أجهزتْ عليَّ: صرخة فرحٍ ندّتْ عنه حينما أوصدَ باب البيت من ورائه...

***

أرادت داكوتا تنظيم حفلة وداع من أجلي. فاعتزمنا إقامتها في الشقّة الفارغة. أتى عشيقها السابق، وبعض الأعضاء المناوبين في الفرقة. وأتى بخاروتي رفقة فاني. لم ندعُ موبي الشّهير بِبوبي. كما وحضر بالدي مع طليقته، وهي كريولية مكسيكية سخيفة بعض الشيء، قد أجبرت نفسها على تحمّل مشاق نيل درجة الماجستير في جامعة نيويورك فقط لينتهي بها الحال معلمة للغة الإسبانية في مدرسة ثانوية في بروكلين؛ وجلبتْ معها زميلتها الجديدة، كريولية مكسيكية أخرى تكثرُ من اقتباس كلمات أغانٍ لخواكين سابينا[54]. وكان هذا كل شيء.

54- **خواكين سابينا (1949)**: مغنٍّ وشاعر وملحن ورسام إسباني. أحد أبرز الشخصيات المؤثرة في الموسيقى الإسبانية المعاصرة.

في المطبخ، سألني عشيق داكوتا السابق لـمَ أنا مغادرة هكذا على حين غرّة؟ قلتُ له بأني تحوّلتُ إلى شبح؛ أو ربما قد أكون الفتاة الحيّة الوحيدة في مدينة تعجُّ بالأشباح؛ وبأنني، على أيّة حال، لا يعجبني أن أموت طيلة الوقت. فما كان منهُ إلّا أن مسّدَ جبيني. ولم أعرف ماذا أفعل. الإيماءات العفوية تشلّ حركتي. ربما كان بوسعي مسُّ وجهه؛ أن ألعق تلكَ الندبة العارية التي تحزّهُ إلى وجهين مُحتمَلين. كان بإمكاني إخباره أني راحلة لأني لم أطِق العيش في عوالـمَ كنت قد فبركتها بنفسي، وبأني أنا أيضًا لديَّ ندبة تشطرُ وجهي إلى اثنين. وربما كان بوسعي مطارحتهُ الغرام في حوض الاستحمام. قد أكون حقًّا طارحتهُ الغرام!

***

أيّ شيء آخر لا يهمّ. انتقل زوجي إلى مدينة أخرى. لِنقل إلى فيلادلفيا. خرجَ من الباب الأمامي بحقيبة سفرٍ واحدة وبمحفظة مملوءة بالمخططات، وكان هذا آخر ما سمعناه عنه. ربما وجدَ نفسه. لنفرض أنه التقى بنساء أخريات: خلاسيات عابرات، سيدة يابانية أنيقة، أو أجنبيات من دول الاستعمار الحديث واللواتي يَسعين إلى تَسكين ضمائرهن «المتقدّمة» بمضاجعة مثقّفين من بلدان العالم الثالث، بل وحتى مكسيكيات كريوليات ممن تتمثل لهن الحياة بطائفة من أغاني خواكين سابينا. أو ربما هو فقط قد استبدّ به الضّجَر، فأوصد على نفسه بابَ شقةٍ في فيلادلفيا، وأذِنَ لنفسهِ بالموت البطيء.

***

اشتريتُ إصدار مجلة نيويورك لمراجعة الكتب من كشك الجرائد، وقرأتُ مقالة وايت وأنا جالسة على أرضية شقتي الفارغة. قرّر وايت ألّا

يُفصِح عن القصة بأكملها. كتبَ مقالة مطولة وضّحَ فيها بأنه ارتكب خطأ، ذلك أن الترجمات التي سبق وأن نشرناها مع ملحوظتي الاستهلالية كانت ملفّقة، وبأننا وقعنا في هذا الفخ مدفوعين بحماستنا.

خلال الأشهر والسنوات اللاحقة، أثار الخطأ الذي اضطلعَ وايت بمسؤوليته - علمًا أن ذلك يعني نهاية سمعته بوصفه ناشرًا (مثلما حدث بالضبط)- اهتمامًا غير معهود بأوين، حسبَمَا علمتُ من نُتف الأخبار التحريرية عبر الإنترنت. نُشرَت الترجمات باسم زفورسكي من قبل دار نشرٍ كبيرة ذات رواجٍ واسع، وأحرزت نجاحًا بقدر ما يمكن لكتب الشعر أن تحققه من نجاحٍ. في نهاية المطاف، أصبح الشاعر المكسيكي المغمور بولانو الجديد، أو نيرودا الجديد إلى حدٍّ ما.

ولكن يومَ كنتُ أطالع المقال في مجلة نيويورك لمراجعة الكتب، لا أنا ولا وايت كان بإمكاننا التكهّن بالمآل الذي سيصير إليه أوين. حاولتُ الاتصال بالمكتب مجدّدًا بعدما فرغتُ من قراءة المقال ولكن ما من مجيب. فأخذتُ حمّامًا طويلًا ساخنًا.

***

غنّى الصبي للطفلة بينما كنا نحمّمها معًا:

أوراق الخريف تتساقط، تتساقط، تتساقط... أوراق الخريف تتساقط، وأمّي تبكي...

***

ما من أطفال في تلك الشقة، ولا صراصير، ولا أشباح. كانت في الدور السابع. وكان ثمّة حوض استحمام فقط.

***

في اليوم التالي أوصلني بخاروتي إلى المطار. تبادلنا عبارات الوداع في الخارج. طوّقَ كتفيَّ بذراع واحدة ولثمني فوق جبهتي. وعندما عاد إلى سيارته، دخلتُ صالة الركّاب وحدي. ذرفتُ بعض الدموع بينما كانت السيدة عند منضدة تسجيل المسافرين على الخطوط الجوية المتحدة تُجهز تذكرتي. ذرفتُ قليلًا من الدمع. وربما الكثير.

***

لا أعرف ماذا أفعل بهذه القطط الثلاث التي على ما يبدو أنها تنوي الإقامة هنا بصورة دائمة. قبل بضع ليالٍ سكبتُ شيئًا من الويسكي في صحن، وفكرتُ أنه ربما من شأن هذا أن يدفعها لصرفِ النظر عني كَسيّدٍ ومولى لحيواتها الصغيرة البائسة. ولكن لا بُدَّ أن حركتي تلك قد لامست مشاعرها، لأن في صباح اليوم التالي استيقظت ثلاثتها من أماكن متفرقة في فراشي، وأتت لتلعقني وتطرد النوم عني بحلول الساعة السادسة.

***

كنتُ أعيش على بعد بضعة مبانٍ من فيديريكو غارسيا لوركا، إلّا أنه اعتاد تمضية يومه بكتابة القصائد في قاعة طلابية في برودواي 2960. وكنتُ في بعض الأحيان ألتقيه مصادفة على الطريق إلى محطة المترو، ونتبادل التحية مصافحة. كان فتى إسبانيًّا مدللًا، ممتلئ الجسم، مشدود الأرداف صغيرها، دائم التشكّي من حياته البوهيمية في تلك المدينة الكبيرة: حمائمُ وأسراب عملات، أبنية قيد الإنشاء المستمر، جموع تتقيّأ، عزلة واغتراب. كانت المشكلة مع قصائد فيديريكو في أنها جميعها ينتهي بها المطاف في كونها «فيديريكية»

بامتياز. كان هذا السّبنيولي (مثلما كان يلقبه سلفادور نانو)[55] مفرطًا في استعاراته الغريبة: فقد حوّلها إلى شوارع باتجاه واحد، وأنظمة تكافؤ فريدة من نوعها.

كان يحبّ هارلم والسّود، وما كان يتحدث الإنكليزية. كان والداه يرسلان له مئة دولار شهريًا، ليبذّرها بدوره في حانات المدينة. وكنتُ أنا مفتونًا بالنساء السويديات والأميركيات، كنتُ أدرس الإنكليزية طوال النهار؛ كانت تعجبني التجمّعات والصالونات الأدبية (التيرتوليا)، حوارات القهوة المفتوحة في «هنري جيمس»، مع عموم الآريين، من ألمان وفرنسيين، والإنكليز الصامتين الانطوائيين المتعامدين كما يصفهم جيمس[56].

في إحدى المرات كتبتُ رسالة إلى زافييه فيلاروتشيا، وكررتُ الأمر ذاته كثيرًا، إلّا أنه لم يفهم الدعابة، ربما لأن النّكات التنبؤية غير مضحكة. قلتُ له، إن من أسوأ عيوب اليانكي[57] عدم قدرته على التكلّم عن الناس بسوء. وكنتُ مصيبًا بمعنًى ما. غير أني حينذاك، في تلك الحياة، لم أكن على دراية بمقدرة اليانكيين الأكثر حدّة. كنتُ أقطن قبالة متنزه مورنينغ سايد، بين السّود الذين يتناولون البطيخ والدجاج المقلي كل أحد (مثل المكسيكيين)، وحيثُ يوجد عدد هائل من الصراصير مما يجعل الولايات المتحدة تبدو أشبه بساحة مركزية في إحدى مدائن سينالوا. من أبرز مزايا اليانكي – بموجب معرفتي الآن – هي عدم قول أيِّ شيء؛ يغذّي الصمت إلى أن يبدأ الشخص الآخر

---

55- **سلفادور نانو(1904 – 1974)**: كاتب وشاعر وكاتب مسرحيات ومترجم ومقدم برامج تلفزيونية مكسيكي.

56- **هنري جيمس (1843 – 1916)**: روائي وناقد بريطاني من أصل أميركي. يعتبر أعظم أساتذة النمط القصصي، وهو مؤسس المدرسة الأدبية الواقعية وسيد الرواية الأميركية.

57- **اليانكي**: الأميركي عمومًا، أو أميركي يقطن إحدى ولايات الشمال الأميركي؛ أو أميركيّ من أَصْلٍ أوروبيّ.

بحفرِ قبرٍ لنفسه في أقرب جبّانة، مدركًا عجزه عن الالتزام بموعد عند الخامسة عصرًا، أو تقدير بهجة أيام الآحاد، أو أن يكون ذا روحٍ رياضية طوال الوقت وهلمّ جرًّا.

ما عدا فيديريكو: السّبنيولي ذو المؤخرة الجميلة، كما اعتاد سلفادور نوفو أن يقول.

***

كنتُ نحيلًا وأخسر وزنًا بسرعة جنونية. آمنتُ بالشِّعر. وكان بي توقٌ لترجمة شعرائي الأميركيين المفضلين: باوند وديكنسن ووليام كارلوس ويليامز. في الواقع لم أكن مؤيدًا للأنطولوجيات، غير أني كاتبتُ العظيم ألفونسو رييس[58]، واقترحتُ عليه فكرة إعداد مجموعة تضمّ هؤلاء الشعراء الأميركيين الشماليين. أرّقتني فكرة أن باوند عاش في قفص؛ وبأن ويليامز كان طبيبًا نسائيًّا، وبأن ديكنسن لم تبرح منزلها قط. كان ثمّة تناغم غريب بين تلك الكوكبة من الشعراء، يحدده نوعًا ما القفص والمنزل والمهبل. وأظنني كنتُ معوّلًا على هذا النوع من الدوافع. ولكني بالطبع لم أذكر هذا في رسالتي إلى رييس، تحدثتُ فقط عن أهمية دمج أصوات هؤلاء العمالقة الثلاثة في مؤلَّفنا. عندما ردّ المايسترو بحماسة، أنجزتُ سريعًا ترجمات ما يزيد عن مئتي قصيدة لإيميلي ديكنسن وأرسلتها بريديًّا إلى عنوان في البرازيل. من المحتمل أنها ما اجتازت نهر الهدسون حتى!

كنتُ نحيلة ولي ساقان ممشوقتان قويّتان، مثلما كان لديه على الأرجح. آمنتُ بالشعر، ولكن ليس بالأنطولوجيات. بدت لي شكلًا تافهًا من أشكال ممارسة السلطة التحريرية. رغبتُ فقط بترجمة شعرائي

58- **ألفونسو رييس أوتشوا (1889 – 1959)**: شاعر وكاتب مقال وروائي ودبلوماسي ومفكر مكسيكي. رُشحَ لجائزة الأوسكار خمس مرات.

المفضلين الناطقين بالإسبانية إلى الإنكليزية. حاولت لمرة واحدة أن أنشر ترجماتي. ولكن لم يفلح الأمر!

***

طبعتُ الصفحات العشر الأخيرة لكي أقرأها بصوت عالٍ، وإلى ما هنالك من شطب، وإعادة صياغة. تركتها سهوًا على طاولة المطبخ طوال الليل. في الصباح نزلتُ لتناول الفطور فوجدتُ زوجي في المطبخ. سألني بينما كان يشغل الموقد لصنع القهوة:

– لماذا أقصيتني عن الرواية؟

– ماذا؟

– لقد كتبتِ بأني ذهبت إلى فيلادلفيا. لمَ؟

– إذن شيء ما يحدث.

– ولكن إذا ذهبتُ لن يكون هناك مغزى من كتابة روايتين.

– إذن تبقى.

– أو ربما من الأفضل أن أذهب. هل ستسمحين لي بالرحيل؟

– أو من المحتمل أن تموت.

– قد أكون مِتُّ بالفعل.

***

في مانهاتن كنتُ أموتُ من حين لآخر. أعتقدُ أني لم أدرك الأمر حتى حين وقوعه للمرة الأولى. كان يومًا من أيام الصيف الكاوية لدرجة أن دماغك يدخل في حالة من الخمول المستنقعي الواهن الذي يعوق إنماء وتضامّ أبسط الأفكار. عقلك يبقبق فحسب. تعيّن عليَّ الاهتمام بقضية اعتبرها القنصل أولوية دبلوماسية عليا. ذلك أن

طيّارًا يدعى إميليو كارانزا حاول الطيران بلا توقف من المكسيك إلى نيويورك فاصطدمَ الرجل المسكين بجبلٍ صغير في نيوجيرسي. طُلبَ منّي كتابة تقرير حول وفاة الطيّار. وتطلّب مني الأمر أكثر من ثلاث ساعات للخروج بفقرة.

عندما انتهيتُ أخيرًا، غادرتُ القنصلية مشدوهًا، وبي حزنٌ عظيم على الغريب المسكين الذي تناثرَ صباح ذلك اليوم. قطعتُ الأحياء المعتادة راجلًا، ثمّ شرعتُ بالنزول على سلّم مدخل محطة القطار. وههنا كانَ ما كان. من المحتمل أني تعثّرتُ وصُدِع رأسي على حافّة الدرج. بعدئذٍ، لا بُدَّ أني نهضتُ، وسِرتُ إلى رصيف المحطّة، وركبتُ القطار، ثم غلبني النوم في العربة، لأني لا أستطيع تذكر أيِّ شيء عن الرحلة. أيقظني ذلك الملاك السّاعاتي الذي يوقظ الناس في محطاتهم بالضبط عند محطة الشارع 116.

أول ما أتذكره هو وجه إزرا باوند بين الوجوه المحتشدة على الرصيف بانتظار القطار. طبعًا لم يكن هو فعلًا. فُتِحت الأبواب، وكان هو هناك على الرصيف، متكئًا على العمود. نظرنا في أعين بعضنا البعض، كما لو أنها نظرة مَعرِفة، مع أن من غير الممكن أنه قد سمع شيئًا عني، شابٌّ مكسيكي إيرلنديّ، لا أصهب الشَّعر ولا بهيّ الطلعة، وغدٌ أكثر من كوني شاعرًا! تسمّرتُ في مكاني عوضًا عن الترجّل من القطار، ورحتُ أنظر إلى الركّاب وهم يُغادِرون ليحلّ محلهم آخرون، متماثلين في البشاعة والاهتياج والاعتيادية. لم يركب باوند القطار. تاه وسط زحام الوجوه على الرصيف؛ وجوه كمثلِ بتلاتِ قصيدتهِ النديّة.

***

كان لدى فيديريكو ميزة أو اثنتان. خلال الأشهر الأولى من إقامتي في مانهاتن كنا نتقابل أسبوعيًّا في مطعم صغير في الشارع 108. التقينا لأن

إميليو أميرو[59]، الذي لم يتمكن قط من ربط فكرة بأخرى، طلب منّا كلينا أن نتعاون معه في سيناريو فيلمه الجديد. لا أعرف ماذا كان دافع فيديريكو وراء ذلك، لكني قبلتُ لأنها كانت فرصة لأتحدث بالإسبانية مع شخص خارج القنصلية مرة كل أسبوع. كان سيناريو فيلم غير قابل للتصوير يدور حولَ رحلات إلى القمر. أردتُ رحلات لانهائية في مصعدٍ مليء بالعيون؛ وعمدَ فيديريكو، باستياءٍ بالغ، إلى كتابة سلسلة تحاكي مشاهد بونويل[60] ودالي بطرازٍ نيويوركي مُخفَّف. وبهذا بدأت تتشكل صداقتنا.

وعندما لم يتبقَّ لدينا إلّا النّزر اليسير مما يُقال قرر فيديريكو في آخر المطاف أن يدعو شاعرًا آخر للانضمام إلينا، وذلك كيما ننتقده فيما بعد. بصراحة، هكذا بدأنا نكون صديقين مقربين. لطالما برعنا نحن الهسبانيون[61] في هذا. فالإسبانية لغة صالحة لتصيّد العيوب والأخطاء، ولهذا السبب نحنُ نقادٌ سيئون وأصدقاء جيّدون لأعدائنا. كان هذا الشاعر رجلًا أميركيًّا جديرًا بالاحترام اسمه جوشوا. لكننا كنا نخاطبه بِكُنيته: زفورسكي[62]. وفيما بيننا، حين لا يكون حاضرًا، كان ببساطة «زي». كان له أنفٌ طويل قضيبي الهيئة مثل

---

59- **إميليو أميرو(1901 - 1976)**: فنان تشكيلي وأستاذ جامعي مكسيكي. كان مهتمًّا بأسلوب الطباعة الحجرية على وجه الخصوص.

60- **لويس بونويل (1900-1983)**: مخرج إسباني حاصل على الجنسية المكسيكية، عملَ في إسبانيا والمكسيك وفرنسا. من أشهر أفلامه **كلبٌ أندلسي (1928)** من كتابة الرسام الإسباني الشهير **سلفادور دالي**، وهو فيلم سريالي مكوّن من سلسلة من الصور المروعة ذات طابع فرويدي، علاوة عن كونه مستوحى من حلمين أحدهما للويس بونويل، غيمة تقطع القمر وموسى حلاقة يشق عينًا، والآخر حلم دالي حيث رأى يدًا ملأى بالنمل. وفيلم **العصر الذهبي (1930)** وهو أيضًا بالاشتراك مع سلفادور دالي. والفيلم الوثائقي **أرض بلا خبز(1932)**.

61- **الهسباني**: **Hispanic** شخص ناطق بالإسبانية، مقيم في الولايات المتحدة، وبالأخص من ذوي الأصول الأميركية اللاتينية.

62- **جوشوا زفورسكي**: إشارة ضمنية إلى الشاعر الأميركي «الموضوعي» لويس زوكوفسكي 1904-1978 ولدَ لعائلة روسية يهودية مهاجرة، وهو أحد الشعراء المؤسسين والمنظرين «للموضوعية» في الشعر، ومن المتأثرين على وجه الخصوص بإزرا باوند ووليام كارلوس ويليامز.

جزيرة مانهاتن ويلبسُ نظارة ضخمة بيضوية الشكل، الأمر الذي جعل وجهه يبدو مثلَ عضو المهر التناسلي. كان قد بدأ في كتابة قصيدة مطوّلة كقصيدة إزرا باوند «الأناشيد»[63]، مثلما قال. لم يفهم فيديريكو كلمة واحدة مما قال «زي»، بما أنه كان يتحدث الإنكليزية كما لو كان يقول كلمة ماس باليديشية[64]، لذلك كنتُ أترجمُ لهما. وليس لأنني كنتُ أفهمُ كثيرًا. قال الشاعر مبيّنًا، سيكون اسم القصيدة ذات (ذلك وتلك/ That)، لأن الصبي الصغير عندما يبدأ بتعلّم الكلام وإحصاء العالم من حوله يقول دائمًا: «ذلك الكلب»، و«تلك المصاصة»، وهلمّ جرًّا... ففسرتُ قوله لفيديريكو بالإسبانية.

وأما ميزة فيديريكو العظيمة الثانية هي أنه كان يتحمس إذا ما التقطَ فكرة ما. وسرعان ما يمتلئ بخيبة الأمل: ههنا تتجلى ميزته العظمى. عندما غادر الشاعر الأميركي، تحاورنا بشأن آندريه جيد وبول فاليري. رغمَ أننا كنا كمتحدثين بالإسبانية ننطقُ اللغة على نحوٍ مغاير، إلّا أن رباطنا القويّ باللاتينية واليونانية منحنا إحساسًا بالتفوّق والرفعة: كنا ورثة ماضٍ لغويّ نبيل. وعلى النقيض من ذلك، كانت الإنكليزية الوليد الهمجي وغير الشرعي للغة اللاتينية، والتي تباهي بلا انقطاع باكتشافاتها: تتمثل المهمة الديميورغية[65] للمقالات في اختراع العالم، من خلال نطقه والإعلان عنه. كنتُ دائمًا أقول إن إليوت وجويس وحدهما اللذان يستحقان هذا الجهد. وأيضًا ويليامز وباوند وديكنسن. كان فيديريكو معجبًا بلانغستون هيوز، وقد اكتشف لتوّه نيلّا لارسِن. وأمّا صديقنا «زي» فقد كان كلبًا ومصاصة، لكنه كان أيضًا واحدًا من خيرة الشّعراء في الجوار.

***

63- الأناشيد: **The Cantos** للشاعر الأميركي إزرا باوند. قصيدة مطوّلة وغير مكتملة، مؤلفة من 116 مقطعًا أو نشيدًا «canto».

64- **اليديشية**: لغة يهود أوروبا وبالأخص اليهود الأشكناز، وتكتب بالحروف العبرية.

65- **الديميورغية** من الديميورغوس Demiougous الخلّاق. مصطلح يشير في الأفلاطونية والغنوصية، إلى الإله الأدنى الذي شكّل العالم وصوّره (خالق الكون المادي).

في الطريق إلى المنزل بعد جلسةٍ في المطعم سألتُ فيديريكو: هل تعتقد أن من الجائز أني رأيتُ باوند في محطة المترو؟

- ماذا تقصد؟
- الشاعر، إزرا باوند.
- ولكنه في إيطاليا أو باريس أو لا أعرف أين.

قلتُ: هو في إيطاليا، ولكن فيمَ يهمّ ذلك؟

- حسنًا، الآن فهمت عليك. قطعًا لا، من المستحيل على شخص مثلك أن يكون قد رآه.
- شخص مثلي؟

***

صَدَّقني هومر حينما أخبرته بأني رأيتُ إزرا باوند في محطة المترو، وبأنه ثمة امرأة أراها باستمرار في قطار آخر. قال: ما الذي يجري؟ هل يعني هذا أنه بإمكانك تذكر المستقبل أيضًا؟

لكني لم أرَ إزرا باوند فقط. ذلك أنني اكتشفتُ ذات يوم، خلال غدوّي ورواحي من القنصلية، بأني منذ فترة من الزمن وأنا أرى في محطة المترو مجموعة من الناس، وما كانوا أناسًا عاديين، إن جاز القول، وإنما أصداء أناس من المحتمل أنهم عاشوا في المدينة فيما مضى، وهم الآن يطوفون في حناياها الشاسعة المفرطة في النموّ. من بين هؤلاء الناس كانت امرأة ذات وجه أسمر لها ظلال داكنة تحت عينيها، وكنتُ أراها بصورة متكررة: تارة على الرصيف منتظِرة، وتارة أخرى على متن القطار، ولكن في قطار آخر غير قطاري دومًا. كانت المرأة تظهر لي غالبًا في تلك الأوقات عندما يسير قطاران في مسارين متوازيين وبالسرعة نفسها تقريبًا للحظات، وبإمكانك رؤية الناس الآخرين وهم يمرّون كما لو كنت تشاهد لقطات من شريط سينمائي.

كتبتُ رسالة إلى سلفادور نوفو أخبرته فيها عن تلك المرأة التي كانت ترتدي دائمًا معطفًا أحمر. حكيتُ له كيف كانت تسندُ رأسها برفق على نافذة العربة، أو تقرأ، أو أحيانًا كانت تكتفي بمجرد التحديق في ظلمة الأنفاق وهي جالسة على كرسيّ خشبي فوق رصيف المحطة. أخبرتهُ عن باوند أيضًا، وعن كل أولئك الأشخاص الذين كانوا وما كانوا في عربات قطار الأنفاق، مثلي تقريبًا. ردَّ عليَّ بالقول بأنني «مأفون المحطّة»، وبدلًا من التّسكّع بحثًا عن أشباح لم يكن لها وجود هناك، ينبغي أن أرسل له قصيدة عن مترو الأنفاق أو أيِّ شيء آخر بإمكانه ملء صفحات مجلة «المعاصرين» المكسيكية. فأخذتُ كلامه بعين الاعتبار ونظمتُ قصيدة ضمّت أكثر من أربع مئة سطر، لأنني كنتُ دائمًا آخذ ما يقوله سلفادور على محمل الجدّ. إلّا أن تلك المرأة السّمراء ذات العينين الحزينتين ما انفكّت تظهر لي حتى يومي الأخير على جزيرة المأفونين...

***

كان على إفريز نافذة الغرفة التي أستأجرتها في المبنى المقابل لمتنزه مورنينغ سايد أصيص زرع يشبه المصباح. كان الوعاء موشّى بألسنةِ لهبٍ خضراء بيضوية الشّكل، ومزروعًا بشجرة برتقال. تحت ظلّ تلك الشجيرة الضئيل، كنتُ أخطُّ رسائل غرامية إلى كلمنتينا أوتيرو، وخطابات للأخوين غوروستيزا، وسلفادور، وفيلاروتشيا. رويتُ لهم عن حياتي في المدينة، مرارًا وتكرارًا، كما لو أني أريد أن أجعلها خاصة بي وواعية، وربّما لأن السّعادة تعتمدُ أيضًا على صياغة الجملة: «عزيزي زافييه، أعيش في جادة مورنينغ سايد 63». صغتها مرة بعد مرة، لكلّ من مُكَاتبِيَّ غير المرئيين.

***

إنّه السّبت، يومي لرؤية الطفلين. وصلتُ إلى مبنى زوجتي السابقة في بارك آفينيو ولوّحتُ للبواب من على الشارع. نادى على الولدين فورًا وخرج ليدخن معي بصمت ريثما يأتيان، ممتلئًا بحماسة غبية للحياة. أخبراني بأن أمهما قد اقتنت جهاز راديوغرام[66] جديدًا، وأهدتهما عددًا كبيرًا من الألعاب، وشاهدا فيلمًا حربيًّا في سينما كبيرة، وبأنهما ذاهبان إلى السّاحل في العطلة القادمة. أخذتهما، كلّ واحد في يد، للتّنزه في السّنترال بارك[67].

– آن الأوان يا ولديَّ للذهاب ومشاهدة البطّ.

– نحن دائمًا نذهب لمشاهدة البطّ يا بابا.

حتى الآن، تمكنتُ من سَتر مشكلتي مع بصري. عندما مالت الشمس للمغيب وشرعت الأشياء تحتجبُ عني قلتُ لابنتي الصغيرة: هيا يا كابتن، أخبريني أسماء كل الأشياء التي ترينها بالإنكليزية، فبدأتْ: بطّة، بحيرة، شجرة كبيرة، شجرة صغيرة. لفظت الكلمات الإنكليزية بِلَكنة أميركية مبالغ فيها، مثلما يفعل عادة أطفال أميركا اللاتينية من الطبقة العليا. قالت: ذاتس ا داك، ذاتس ا لييك، ذاتس ا بيغ تويي، آند ذاتس ا ليدل تويي. وقلتُ للفتى الأكبر سنًّا عندما كنا ندفع ثمن المثلجات في نهاية النزهة: هيا أيها الجندي، عدّ النقود وأعطِ بائع المثلجات الفكّة اللازمة.

عندما كنا نتوادع أسفل سَلالم المبنى، طبعتُ قبلةً على جبين كلٍّ منهما بِعينين مُغمضتين، لئلا يكتشفا سرّي؛ تخيلتُ أن عينيّ مثل زَبيبتين رمَاديتين مُجعّدتين صغيرتين متعفّنتين. بعد ذلك استقلّيتُ القطار عائدًا إلى فيلادلفيا. في العربة أسندتُ رأسي على المقعد وتحسّستُ جفنيّ المغمضين لأتحقق إن كانت عيناي ما تزالان في

66- راديوغرام: قطعة أثاث تضمّ راديو ومُشغّل أسطوانات.

67- سنترال بارك: حديقة كبيرة في مانهاتن، مدينة نيويورك، الولايات المتحدة. تبلغ مساحتها 3,4 كم$^2$.

مكانهما. وكانتا هناك مترعتين بالدمع، وبذكرى ولديَّ مثل دمًى جريحة مطبوع عليها.

***

إنّه يوم الأحد، سيأخذ زوجي الولدين إلى حديقة الحيوان. سيتنزهون مطوّلًا في حديقة التشابولتبيك(68) وسيعود الصبي، وما يزال يتصبب عرقًا، ومرهقًا، ليخبرني عن الأفيال التي لا يمكنها الذهاب إلى النوم لأنها لن تكون قادرة على النهوض مجددًا. بعد ذلك سيشعر بالحزن قليلًا وسوف يسألني: لماذا لا تستطيع الحيوانات مغادرة حديقة الحيوان أو لماذا لا تستطيعين مغادرة المنزل يا ماما؟

***

الربّ والناس يخرجون تضامنًا مع الضحايا. ليس فقط أيّ ضحية، وإنما الضحايا الذين يجعلون من أنفسهم ضحية وبنجاح. زوجتي على سبيل المثال. عندما تطلّقنا حوّلت نفسها هذه الكريولا إلى شاعرة وضحية؛ نَبيّة الضحايا الشعراء المطلّقين.

منذ فترة قصيرة نشرتْ كتابًا صغيرًا يضمُّ قصائد نثرية بالغة المرارة، مُحرَّرة ذاتيًّا وثنائية اللغة، مع ما يُسمّى دار نشرٍ تمتلكها مرشدتها، وهي شاعرة فرنسية أميركية تدير ورشة كتابة اسمها SDML (البنات الرّوحيات لِـمينا لوي)(69). لا أعتقد أن مينا لوي تعرف بأمرهن. كان لدى طليقتي من

---

68- **تشابولتبيك**: حديقة كبرى في مكسيكو سيتي تحتوي على حديقة الحيوان الرئيسة في المكسيك.

69- **مينا لوي (1882 – 1966)**: رسامة وكاتبة وشاعرة وكاتبة مسرحيات وروائية ونسوية بريطانية. كانت من رواد الدادائية والسريالية والحركة المستقبلية (حركة فنية نشأت في إيطاليا أوائل القرن العشرين).

الفظاظة لدعوتي إلى حفل إصدار الكتاب المزمع إقامته في شقتها. أعرفُ أنه يجب عليَّ إرضاؤها، لأني إذا لم أفعل فسوف لن تسمح لي بالاقتراب من الولدين، لذلك ذهبتُ إلى نيويورك لرؤيتها من باب المجاملة.

فتحَ لي الباب أحد الخدم. سألتُ عن الولدين، فقيل إنّهما نائمان. كانت الشقّة عابقة بخليط من العطورات وبروائح مساحيق التجميل والملابس المكوية حديثًا وبالهليون. قدّمَ لي كبير الخدم كأسًا من المارتيني، وإلى جانبه طبعًا طبق من الهليون المسلوق. قد يخونني بصري، إلّا أنني ما زلت كلبَ صيد حينما يتعلق الأمر بِتشمّم عصبة من السّاحرات يجتمعنَ حول مَرارتهنّ وطبقٍ من المشهيّات باهظ الثمن. علّقتُ سترتي بالقرب من الباب، وسطَ حقائب اليد والمعاطف النسائية من كل قياس وقماش؛ اكتفيتُ بقبول المارتيني وسلكتُ طريقي إلى الصالون.

لا يمكنني رؤية هؤلاء النساء جيّدًا، لكن من الجلبة والرائحة النتنة المنبعثة لا بُدَّ وأنه يوجد ما يزيد عن العشرين، أو الثلاثين منهن، يتحلّقن في دوائر شبه مركزية حول طليقتي ومتحدثتين أُخريين؛ ساحرات ماكبث[70] الثلاث، ولكن أكثر فظاظة وأشدّ حنقًا على الحياة. وإذ أنا واقف قبالة الغرفة، انكمشت خصيتاي فجأة. حبتّان من الفول السوداني. أو ربما اختفتا تمامًا. وقفتُ مذعورًا خلف الصف الأخير من الكراسي، قريبًا قدر المستطاع من كبير الخدم.

قرأتْ طليقتي بلهجتها البوغوتية[71] العالمية. المرأة البائسة لديها صوت بشع للغاية، فهي تئنُّ في لفظِ الحروف الحلقية الساكنة، وتمطُّ الأحرف الصوتية المفتوحة، وتزقزقُ كلما تلفّظتْ بضمير الأنا مثل آلة سيئة الضبط. ألقتْ قصيدة عن الفائدة العملية للأزواج. كان فمها يعوجُّ دائمًا إلى الأسفل بعض الشيء كلما قرأت بصوت عالٍ، وكذلك عندما كانت تعاتبني على قائمة أخطائي التي لا حصرَ لها ولا عدّ. تخيّلتُ الكشرة السّاحرة، وكيف

70- إشارة إلى مسرحية وليام شكسبير «ماكبث».

71- بوغوتا Bogota عاصمة كولومبيا.

غدت الآن أكثر بروزًا بفعل التجاعيد وترهلات الجلد الشائخ. من حينٍ لآخر كانت تندلع من المدعوات رشقات من الضحك كما الضِّباع. من المحتمل أنهن عند انتهاء مراسم الاحتفال سوف يجردنني من ثيابي، ويوثقنَ يديَّ وقدميَّ، ثم سيرفعن أجفاني ويملأن عينيَّ بالبصاق. وسوف يقضينَ حاجتهن عليَّ؛ بأمعاءٍ محتبسة منذ سنوات.

انتهت من قراءة القصيدة وضجّ المكان بنشوة التصفيق. مددتُ يدي لأرى ما إذا كان الخادم لم يزل بجانبي. وكان هنالك. وضعتُ ذراعي حول كتفه:

- لا تتركني يا أخي، ابقَ هنا قريبًا مني.

- سأمكث هنا يا سيدي، لن أتزحزح.

ألقتْ قصيدة أخرى، وأخرى. حين فرغت من القصيدة الأخيرة، المُهداة إلى مينا لوي بكل عجرفة وصلافة، هبّت النسوة واقفات وانهمكنَ في تصفيق حارّ. واحتكّت الكراسي بالأرضية. (من أين لها بكلّ هذه الكراسي؟) طليقتي، عنكبوت في منتصف شبكتها، تحدّق بي من الركن المقابل في الصالة. لقد شعرتُ بتحديقها. أنا ذبابة صغيرة عالقة في عالمها اللزج. أزاحَ كبير الخدم ذراعي لكي يلبّي طلبات السيدات؛ وَثبتُّ في مكاني، غير عارف أين أضع يدي الفارغة، والأخرى التي تحمل المارتيني بدأت ترتجفُ الآن قليلًا.

شرعت البوغوتية الدولية في الحديث: عن الشِّعر، وانحلال الهوية، وعن الحياة في المنفى، وإلى ما هنالك من كليشيهات كريولية جمّة. ثمّ توقفتْ، واختتمت بالقول: أنا ممتنّة لحضور زوجي السابق، شاعرٌ وإن كان مغمورًا جورًا وإجحافًا إلّا أنه مقتدر إلى حدٍّ بعيد. فالتفّت الرؤوس الصَغيرة باتجاهي. ماذا تعني بكلمة «مقتدر»؟ شعرتُ بحاجة ملحّة للتبول. عشرات من الخطوم المطليّة ابتسمتْ. ما زال بإمكاني تمييز الأبيض من الأسود ومعرفة بأنهن يبتسمن لأن الغرفة المظلمة أضاءت فجأة مثلَ سماءٍ مكتظة بأسنان لامعة.

اهتزّت الزيتونة في كأسي. أعضائي في بذلتي وَجَفتْ. الوجوه النّاظرة إليَّ انتفضت؛ والمدينة في الخارج ارتجّتْ: ضخُّ الدم المطّرِد، حُميًّا الإذلال. خِطاب! خِطاب! تمنيتُ الموت العاجل، إلى أن نطقتُ:

- أتيتُ لأنني دُعيتُ.

(صمت).

- أتيتُ لأني لطالما كنتُ مناصرًا لحقوق المرأة وبتفانٍ! عاشت مينا لوي! -عاشت!

(صمت).

- في الحقيقة، لقد أتيتُ يا ماريا لأني أردتُ أن أطلب منكِ أن تقرضيني بضعة دولارات كي أصطحب الطفلين إلى المعرض في عطلة نهاية الأسبوع القادم.

(صمت).

***

عندما أنظف أسنان الصبي، نعدُّ عشر أسنان في منتصف الصف العلوي، وعشرًا في السفلي، خمس عشرة على الجانب (أعلى وأسفل)، وخمس عشرة على الجانب الآخر. لديه أسنان صغيرة مدببة مثل قرشٍ صغير.

- أسنانك مثل أسنان القرش الصغير، قلتُ للصبي.

- هل القروش الصغيرة لديها أسنان يا ماما؟

- لا أعرف، أعتقد هذا.

- لكن القروش عمياء، وأنا لست أعمى.

- أعلم، أنا قلتُ أسنانًا، وليس عيونًا.

- أجل، وإن يكن.

- تعالَ، إلى السّرير!

***

عرفتُ في حياتي كلها رجلًا أعمى واحدًا فقط. كان يُدعى هومر كولير، وفي عام 1947، بعد وفاته بقليل وقبل عامٍ من عودتي النهائية والقاضية إلى الولايات المتحدة، حظيَ بشهرة عابرة. لكن قبل ذلك بفترة طويلة، عندما وصلتُ إلى هارلم عام 1928، كان هومر يعيش مع أخيه لانغلي في قصرٍ ورثاه عن والديهما، يقعُ على ناصية الشارع 128 على بعد عدة كتل سكنية من شقّتي.

كان هومر يلعق المثلجات على عتبة الباب، فصعدتُ إليه لأسأل عن الطريق المؤدي إلى الكنيسة حيث كانت تُقام صلوات خاصة لذلك الأحد، وقد طلب مني الشباب في مجلة «المعاصرون» كتابة مقال عنها. عفوًا سيدي، أين تقع كنيسة القديس جون؟ سألتُه. فأشارَ بعكّازه إلى السماء. ضحكتُ ضحكة مكتومة، ولكني بصراحة ظللتُ واقفًا كالأبله لأرى ما إذا كانت النكتة، بطريقة أو بأخرى، ستفضي إلى اتجاهات أرضية.

– هل تعلم بأن مثلجات الشوكولاتة مصنوعة من بودرة الكوكائين؟

– كلا يا سيدي، لا أعلم.

– ذلكَ ما قاله لي أخي لانغلي. هل التقيته؟

– أخوك؟ لا يا سيدي.

جلستُ إلى جانب هومر على الدَّرج.

لقد كان رجلًا لطيفًا شَرِهًا بعض الشيء، إلّا أنه دؤوب بطريقته الخاصة. قال: إذا جلست في الشمس لمدة ساعة كل صباح، وأكلت ما يكفي من المثلجات مع بودرة الكوكائين، فسوف أستعيد بصري تدريجيًا.

– غير معقول! هل أنت أعمى؟

خلعَ هومر النظارة السوداء التي كان يلبسها وابتسمَ في وجهي؛ كانت له أسنان مثل أسنان الحصان: كبيرة ومدوّرة وصفراء.

***

كنتُ أستمتعُ بمجالس التيرتوليا[72] الطويلة التي كان يمكنني من خلالها بسط أفكاري على مهلٍ، والاستخفاف بزملائي الكتّاب، والشعور بأن العالم لا يرقى إلى مستواي. اعتاد أميرو الترتيب للقائنا في الحانة. كان مالك هذه الحانة يعجبه أن يُدعى «مكسيكو» (كان أميركيًّا أصيلًا وقد حارب إلى جانب بانشو فيّا[73] أوانَ الثورة المكسيكية، ولذلك السبب وحده حسبَ نفسه كناية عن البلاد). نادرًا ما قصدتُ تلك المجالس، وحينما أذهب، كنتُ أبقى لفترة طويلة. بينما كان الرواد المنتظمون هم إيمليو أميرو، وغابرييل غارسيا ماروتو[74]، وفيديريكو الذي كان يجلب معه نيلّا لارسِن دائمًا. كنتُ أنضمُّ إليهم أحيانًا، وكذا صديقنا «زي»، الذي كان ما بين قدحٍ وآخر يتحدث عن الموضوعانية «objectivism»، كلمة كان فيديريكو غير قادرٍ على لفظها. كان يقول شيئًا مثل «أوتوفيسيو»، ثم يلتفتُ نحوي بِنيّة التواطؤ.

ذات ليلة شربنا جميعًا مثل السيدات، وثَمِلنا مثل حيوان الظربان! أعتقد أن نيلّا لارسِن كانت منذ البداية خجلة من تصرفاتنا بعض الشيء، لأنها غيرت الطاولة قبل بدء البرنامج الترفيهي. ومن إحدى زوايا الحانة، استقطبَ الأضواء الشّهير دوك إلينغتون[75]، الذي لم أشهد أداءه قبلذاك. هبَّ فيديريكو واقفًا فجأة وتأهب. كان لديه ساقان قصيرتان صغيرتان لحيمتان، ومكسوّتان بشعرٍ حريري، وقد أصرّ

72- **تيرتوليا: tertulia** صالون أو منتدى أدبي. تجمّع اجتماعي دوري غير رسمي، على خلاف الصالون الأدبي، يعقد في أماكن عامة ويتناول فيه الناس الأوضاع الراهنة أو الفن والشعر والقصة القصيرة والغناء...إلخ. أصل الكلمة إسباني تستخدم في الإنكليزية بشكل محدود؛ في سياق ثقافي لاتيني.

73- **بانشو فيّا (1878-1923 )**: جنرال ثوري مكسيكي، يعتبر رمزًا هامًّا من رموز الثورة المكسيكية.

74- **غابرييل غارسيا ماروتو (1889-1969)**: رسام إسباني.

75- **دوك إلينغتون (1899-1974)**: إدوارد كيندي إلينغتون عازف بيانو وملحن ومؤلف موسيقى تصويرية وشاعر غنائي أميركي. قاد فرقته الموسيقية الخاصة «بيغ باند» إحدى أشهر فرق موسيقى الجاز الأميركية.

المسكين على ارتداء شورت برمودا (طراز أوروبي، لحفنة لعينة من الشواذ). صفّقَ السّبنيولي بابتهاج كبير لدرجة أن الموسيقار أمالَ له قبّعته وشكره شخصيًّا قبل أن يجلس إلى البيانو. استدارَ فيديريكو ناحيتي كما لو أنه يقول، أرأيت؟ أنا والدّوك صديقان مقرّبان. جلسَ إلينغتون واستهلّ العزف. خلعَ «زي» نظارته ووضعها على الطاولة بين الكؤوس. بينما استمعَ غارسيا ماروتو، الذي قد يكون أكثر شخص مملّ في العالم، إلى العزف كله بعينين مغمضتين، ومن المحتمل أنه غطَّ بالنوم.

خلال فاصل من التصفيق بعد المجموعة الأولى، قرّب فيديريكو فمهُ من أذني وقال: لا تستدر، إزرا باوند خلفك. نهضتُ من كرسيي بسرعة لدرجة أني زعزعتُ الطاولة. سقطت الكؤوس كلها، وتناثرت محتويات منافض السجائر، ووَثبتْ مكعبات الثلج في الهواء. استيقظَ غارسيا ماروتو فزِعًا وحتى يتفادى الجائحة خبطَ يده على الطاولة، فحطّت على نظارة صديقنا «زي»، والتي انكسرت بدورها. تطايرت نثار الزجاج في الأثير، شيء مثل شذرات من عالم الطفل: ذاك الكرسي، ذلك الرجل، ذلك الشاعر، هذا الحزين، هذا المكسور؛ ذاك الرجل الشاعر التعِس الكسير. أغربَ فيديريكو بالضحك، وكان «زي» على أربع يبحثُ عن شظايا نظّارته. لقد خدعتك أيها المكسيكيّ الصغير! ما الذي جعلك تظنّ بأن باوند قد يكون هنا؟ قالَ فيديريكو وهو يشخر ضاحكًا(كان لسانه صغيرًا، أحمر، وخشنًا مثل لسان القطة، ثمّ إنّه أبرزهُ، ربّما أكثر من اللازم، حين ضحك). ولمّا بدرَ منا ذلك الموقف وافانا شخص صارم ضخم البنية، من الواضح أنه غير مثقل بدماغ، وجلبَ معه اثنين آخرين جَلِفين ورموا بنا خارجًا. أعتقدُ أنه في تلك الليلة قد قدموا لنا غسولًا للشعر بدلًا من الويسكي، لأننا كنا جميعًا في حالة هذيانية صريحة. ومن المحتمل أن أحدًا ما طعنني وسلبني حذائي وجميع نقودي أثناء مغادرتي للحانة، لأنني في صباح

اليوم التالي صحوتُ في أحد مستشفيات هارلم حافيًا ولا أملك قرشًا واحدًا. كانت تلك هي المرة الثانية التي أموتُ فيها.

***

**ملحوظة** (من أوين إلى آراسيلي أوتيرو): «أنا لا أموت كثيرًا الآن. وأبدو لي عفيفًا وقويًّا دون مبالغة. ثم إني آكل جيّدًا. أنا زمنٌ لامقترن، والمستقبل قد أُنجِز. كما أنني أهتمُّ بدرجة حرارتي، ولكن أكثر ما يهمني فيها هو خسارتي للوزن بسببها، تُقاس بأرطال من الأعوام. أزِنُ الآن 124 شهرًا. نيويورك زرقاء، رمادية، خضراء، رمادية، بيضاء، زرقاء، رمادية، رمادية، بيضاء...إلخ. (في الليل فقط ليست سوداء). (وإنما رمادية). وماذا عنك؟

***

زوجي يقرأ للولدين كتابًا أخلاقيًّا تنمويًّا اشتروه من حديقة الحيوان عن دُلفين صغير يُضيّع عائلته في البحر لأنه لم يسمع لأمه وأبيه.

ربّما سيأكله القرش الأعمى، خمّنَ الصبي. تصلني أصواتهم كأنما من مكان بعيد، كما لو أنني تحت الماء وهم خارجه، أنا دومًا في الداخل وهم دومًا في الخارج. أو بالعكس.

تابعَ زوجي: «طفقَ الدُّلفين الصغير بالبكاء. وأصدر صفيرًا عاليًا اخترق المياه مثل السّهم».

قاطعهُ الصبي: هل تستطيع السِّهام اختراق المياه؟ استأنفَ زوجي القراءة: «صوتُ كل دُلفين فريد من نوعه، مثل بصمات الأصابع». أحدثَ الصبي أصواتًا كما السّهام تخترقُ مجسّمًا مائيًّا.

– انتبه، قال أبوه موبّخًا. كدنا ننتهي.

فكّرتُ في سؤاله.

واصلَ زوجي القراءة: «سمعت الدُّلفين الأم صوت صغيرها من مكان بعيد جدًّا. وسبحت في البحرَ بأسرهِ بحثًا عنه».

- وهل وجدته؟ سأل الصبي.

- نعم، انظر هنا في الصفحة الأخيرة يمكنك أن ترى كيف تجده.

***

عندما كان الطفلان أصغر، وما زلنا نعيش في كالي 70 في بوغوتا، اعتدنا أن نلعب لعبة الغميضة. كنتُ أختبئُ خلفَ الأغصان النحيلة لشجرة جاكرندا فَتيّة. وأسألهما: أين بابا؟ فيهرع الاثنان إليَّ ويمسكان بي كلّ من ساق. هنا! تصيح فتاتي الصغيرة. ويقول الصبي: لقد وجدناك! فأردُّ عليهما، كلا أنا شجرة، وأرفعهما عاليًا في الهواء، كلّ على غصنٍ من أغصاني.

***

كان لدى هومر، الرجل الكفيف، عينٌ أكبر من الأخرى. وكانت إحداهما، وهي الأصغر، متجهة بصورة دائمة نحو الغدة الدمعية، وثابتة بلا حراك. بينما كانت العين الأكبر تتقلّب في محجرها البنفسجي مثل طائر أبيض مجنون؛ كانت أشبه بواحدة من تلك الحمائم المحاصرة داخل الكنيسة، أو محطة القطار، تضربُ بأجنحتها نافذة عالية موصدة. كنتُ أستمتعُ بمشاهدة تلك العين الضالة، التي لم تكن تراني. كان هومر ينتظرني كل أحد عند العاشرة صباحًا بالضبط، ومعه مثلجات الشوكولاتة في كل يد. فإذا وصلتُ متأخرًا دقيقتين أو ثلاثًا ستكون مثلجاتي نصف ذائبة، وتسيل على قبضته.

- أنت شبح يا سيّد أوين، ألستَ كذلك؟ (لفظَ اسمي بالطريقة التي لا بُدَّ أن أجدادي كانوا يلفظونه بها).

- لماذا تقول هذا يا سيّد كولير؟

- حسنًا، لأني في الواقع أستطيع أن أراك.

- أليس من الممكن أنك تستردُّ بصرك لأنك تأكل كثيرًا من مثلجات الكوكائين؟

- كلا يا سيدي. ليس الأمر كذلك. لديكَ وجهُ هندي أميركي ولكن بُنية ياباني. ولديكَ مظهرُ ألماني أرستقراطي. أنت اليوم تعتمرُ قبعة، ربما رمادية، وترتدي سترة لا تلائمك إطلاقًا.

- ألا تعجبك سترتي؟

- ستبدو جميلًا في البذلة التويدية[76]. في الأحد المقبل سوف أعيرك سترة من سترات أخي لانغلي الصوفية. يجب عليَّ أولًا أن أجدها وأنظفها. أخي عنده الكثير من الأشياء في الداخل.

لم أدخل قصر آل كولير قطّ، رغم أني علمتُ في وقت لاحق، عندما توفي الأخوان وكانت كل جريدة في المدينة تتناول قصتهما، بأن المنزل كان يمتلئُ رويدًا رويدًا بالكراكيب والنفايات على مرّ السنين. كان لانغلي، لفترة من الزمن، يجمع كل الصحف المنشورة في المدينة ويكدّسها في أبراجٍ وصفوف مشكِّلًا بها جدارًا استناديًّا يمنع هومر من الاصطدام بالأثاث الفيكتوري في القصر. غير أن لانغلي لم يكن على ما يبدو يكدّسُ صحف المدينة فحسب، ولكن أيضًا الآلات الطابعة وعربات الأطفال ومحاور العجلات والدراجات والألعاب وزجاجات الحليب والطاولات والملاعق والمصابيح. لم يحدّثني هومر أبدًا عن شغف أخيه في التجميع، ولكن بوسعي التصور الآن أن الأمر ما كان بلا مسوّغ. ربما ظنّ أنه بإحضاره عيّنات من الأشياء اليومية إلى المنزل،

---

76- التويد: نسيج صوفي خشن.

سيكون أخوه الأعمى قادرًا على الإحساس بمفهوم الأشياء التي تدعم العالم على تفاهتها: فالشوكة، والمذياع، والدمية القماشية. وربما قد تنتهي الإضافة المتعاقبة للظلال بتدعيم «الشيء في حدّ ذاته»، وبهذا كان هومر لينجو من الخواء الذي كان يشقّ طريقه تدريجيًّا نحو رأسه.

***

كان «زي» شاعرًا ذا شأن. في إحدى المرات استدعاني وفيديريكو ليقرأ علينا مقتطفات من قصيدته «ذات». التقينا على دكّة في ممشى الكلية، وسط حرم جامعة كولومبيا. وصلَ فيديريكو متأخرًا وبِخُيلائه المعتاد كنجم على وشك الاكتشاف. قال مفسّرًا: كنتُ مع نيلّا لارسِن، كما لو كان يقول إنّه كان يرقصُ مرحًا مع ملك فرنسا. كان فيديريكو مثل نرسيس الذي قرأ فرويد، إلّا أنه بدلًا من أن يجفل، تأثر واهتاجت مشاعره.

استهلّ «زي» قراءته مباشرة، مثلما يفعل الواثقون بأنفسهم حقّ الثقة، أو أولئك الذين يساورهم الشّك في كل شيء. كان الإصغاء إليه وهو يقرأ مثل مشاهدة مراسِم دينية حبشية. بالكاد فهمتُ منه شيئًا، مع أن إنكليزيتي كانت قد تحسنت تحسّنًا ملحوظًا. كانت بعض قصائده مليئة بالماركسيّة والكابتية[77] والسبينوزية[78]، وبالنظريات إجمالًا،

77- **النظرية الكابتية**: نسبة إلى **إيتين كابيه** (1788-1856) فيلسوف واشتراكي طوباوي فرنسي، تمثلت أهدافه في استبدال الإنتاج الرأسمالي بالتعاونيات العمالية، واعتبر من أشهر الدعاة إلى الاشتراكية في عصره دونما حاجة إلى ثورات أو عصيان. وهو مؤسس **الحركة الإيكارية** التي تنشدُ تحقيق المدينة الفاضلة أو مجتمعًا مثاليًّا طوباويًّا يخلو من الملكية الفردية ويتساوى فيه المواطنون في الحقوق والواجبات، وقد صاغَ كابيه مبادئه هذه في روايته «**رحلة إلى إيكاريه**» الصادرة عام 1840. كما قاد مجموعة من المهاجرين لإنشاء مجتمعات إيكارية في تكساس وإلينوي إلّا أن مساعيه تقوّضت بسبب نزاعاته مع أتباعه.

78- **النظرية السبينوزية**: نسبة إلى الفيلسوف الهولندي البرتغالي الشهير باروخ سبينوزا (1632-1677).

وهذا ما صاهرَ بينها وبين العرّافين الذين كانوا يقِفون على أركان الحيّ المالي[79] متنبئين بنهاية العالم الرأسمالي، بِنهاية العالم مثلما عرفناه. ولكن بعيدًا عن النظريات كان في شِعره مرونة لم أعهدها من قبل في أيٍّ من قصائد نظرائي الأميركيين (الذين، من ناحية أخرى، لم يخامرهم شك بأني كنتُ ندًّا لهم). انحفرت في ذاكرتي بضعة سطور حول كيفية تغيير الوقت لنا. لم أكن يومًا قادرًا على فهمها تمامًا، إلّا أنها ما انفكّت تعود إليَّ من وقتٍ إلى آخر، وتدحرجني مثل أنثى خنزير تتمرّغُ في مخلفات سخطها.

***

ربّما إذا وضعتُ لوحًا من الصابون أو شيئًا من كريم الحلاقة في صحن هذه القطط المباركة فإنّها سوف تموت وتتركني في سلام.

***

نحن نلعب لعبة الغميضة في هذا المنزل الكبير. إنّها نسخة مختلفة من اللعبة. أنا أختبئ وعلى الآخرين أن يعثروا عليَّ. تمرُّ ساعات أحيانًا. أغلقُ على نفسي الخزانة، وأكتبُ فقرات طويلة طويلة عن حياة أخرى، عن حياة لي ولكن ليست لي. إلى أن يتذكر أحد ما أني مختبئة، ويعثرون عليَّ فيصيح الصبي: وجدناك!

***

79- الحيّ المالي: **Financial District** حيّ يقع في جنوب مانهاتن، نيويورك. يضم هذا الحيّ مكاتب ومقرات العديد من المؤسسات المالية الرئيسة في المدينة بما في ذلك بورصة نيويورك والبنك الاحتياطي الفيدرالي في نيويورك.

يجب أن أذهب إلى مانهاتن هذا السبت لرؤية الولدين. ستذهب والدتهما بعيدًا لقضاء عطلتها – في المنازل الفاخرة على ساحل لونغ آيلاند – وأنا سأبقى في شقة البنت الغنيّة في مباني بارك آفينيو ذات الأعداد الكبيرة.

وصلتُ متأخرًا قليلًا، وأذِنَ لي البوّاب بالصعود إلى الشّقة. أعلمُ أنه في الردهة – وإن كان لديَّ الآن مشكلة برؤيتها – طاولة رخامية من فوقها زهرية فيها زهور نضِرة؛ ويوجدُ منضدة طويلة ومكان لضيافة الزوّار. كما يوجد صندوقٌ لأدوات المائدة والأواني الفخارية التي أكلتُ فيها وجبات كثيرة، وجِدارٌ مغطى بصور عائلية لا أظهرُ فيها، إلّا في خدشٍ أحدثهُ مسمار. وبيانو مع نوتته الموسيقية غير المقروءة، وصَوَانٍ، وخادمة بزيّها الرسمي، وسريرٌ أصفر اللون شاسعٌ مثل بحرِ ماساتلان[80]، وخزانة عامرة بكل أنواع المشروبات الروحيّة الفائقة الأهمية.

توفَّرَ لزوجتي من الكياسة بألّا تتواجد هناك للترحيب بي. تركتْ لي ملاحظة فيها توجيهات تَلتها الخادمة عليَّ: يجب ألَّا يأكل الصبي السُّكر، في الوقت الراهن؛ البنت الصغيرة تأخذ حمامها في الساعة الثامنة. كما لو أنني لا أعرف.

يا له من مساء مشرق ورائع! وضعتُ الملاحظة في جيبي، وتناولتُ زجاجة من المشروب الكولومبي الثقيل، واصطحبتُ الولدين للتنزه في حيّيَ القديم.

– نريدُ الذهاب إلى المعرض يا أبي.

– غير ممكن يا ولدي، لا مال لدينا.

استقلّينا المترو لِقاء مئات قليلة من السنتات وقطعنا المدينة من شرقها إلى غربها. اشترينا بطيخًا وصودا من إحدى الزوايا. وعندما وصلنا إلى حديقة مورنينغ سايد، جلسنا في فيء شجرة جميّز أميركي،

80- **ماساتلان**: مدينة في ولاية سينالوا المكسيكية تقع على المحيط الهادي.

يبلغ ارتفاعها أكثر من 15 مترًا، وظلالها متشابكة مثل شَعر السّود. شققنا البطيخة بأيدينا، بحجرٍ وعَصا، وبأسناننا، جعلتهما يأكلان البطيخة كلها، وجلسنا على ستراتنا لأننا نسينا البطانيات المخصصة التي تحتفظ بها والدتهما للنزهات.

تَوَسّلا: ما عاد بإمكاننا أكل مزيد من البطيخ يا أبي، سوف ننفجر.

- استمرّا في الأكل، لا شيء يأتي بالمجان!

لا شيء سوى هذا المشروب الكولومبي الذي يَنزلُ على قلبي بُرءًا وشفاء. للكحول ميزة عجائبية بالنسبة لرجلٍ في مثل حالتي: فهو يحرر شيئًا ما، ويُرخي الأعصاب خلفَ مُقلتي العينين، ويتيح للأشياء التي كانت محجوبة خلف الشلال لفترة طويلة من الزمن أن تغدو مرئية.

ميّزتُ عائلة على بعد أمتار قليلة منّا. لديهم مفارش مائدة، وموسيقى، ومشروبات، وأطفال مع قفازات بيسبول. بالجرأة الطفيفة التي منحني إياها السُّكر، تقربتُ إلى الجماعة وأنشأتُ صحبة مع ربّ الأسرة. وقدّمَ لي شراب الرم[81]. كان مشروبي القوي قد زالَ مفعوله بالكامل، لذلك قبلتُ عرضه. ناديتُ على ولديَّ اللذين تردّدا قليلًا قدّام العشيرة. واحدة من الأطفال الأكبر سنًّا، وهي فتاة بَشوشة قويّة البنية، قدّمت نفسها: «أنا دولوريس، ولكن بإمكانكم مناداتي دو. سررتُ بلقائكم». وافق ابني أخيرًا على لبس قفازات البيسبول وحذَتْ أخته حذوه. الأولاد يلعبون البيسبول في حديقة مورنينيغ سايد: لَهيَ قطعةٌ من السّعادة!

جلستُ على حافة حجرٍ يمكنني رؤية نافذة غرفتي القديمة منه في الرقم 63 من الشارع المتاخم للمتنزّه. لا أستطيع في الواقع رؤية النافذة طبعًا، ولكنه مشهدٌ أعرفهُ جيّدًا ويمكنني إعادة تشكيله في ذهني بسهولة. علاوة على ذلك، مع كل جرعة من الكحول، يظهر لون جديد، وتزداد خطوط الأشياء المفقودة حدّة.

---

81- الرم: **Rum** مشروب كحولي مقطر مصنوع من قصب السكر ومشتقاته. تعتبر دول منطقة الكاريبي ودول أميركا اللاتينية من أكثر الدول إنتاجًا للرم في العالم.

ما بين الفينة والأخرى كان نهدا زوجة صديقي الجديد الكبيران يقطعان عملية إعادة التشكيل. عند تلك النافذة كنتُ أجلسُ وأخطُّ رسائلَ لكلمنتينا أوتيرو؛ طلبتُ منها الزواج بي المرة تلو المرة. نهدُ المرأة الكبير يرقص، إنّها ترقص وتلتهم القطعة الأخيرة من البطيخ (مساهمتنا الوحيدة في الحفل). أنبأني ربُّ الأسرة بأن ابني سجّل ضربة موفقة، فصفّقنا له جميعًا وحيّيناه من بعيد. هذا هو المكان الذي كنتُ أدرسُ فيه الإنكليزية بهوس، وأضعُ خطوطًا تحت العبارات في مجلات «ذا نيو يوركر» التي كانت تضعها مالكة المنزل في خزانة الكتب جنبًا إلى جنب مع نسخات متعددة من الإنجيل، دائمًا العهد الجديد.كانت المرأة تقضم البطيخ وتتفرّسُ بي. قالت: مرحبا أيها الشاعر المكسيكي. كان البطيخ يشرشر والبذور تنزلق، وكان لديها بذرة سوداء عالقة في مفترق نهديها. استطعتُ رؤية البذرة بوضوح، ثَبَتَتْ عيني عليها كالخطّاف؛ شيء ملموس في عالمي القائم على الظلال. اعتدتُ الاستمناء، وكنتُ شابًّا حينها، بينما أنظرُ إلى انعكاسي العاري في زجاج تلك النافذة. ارتمى الأطفال على ابني مشكّلين جبلًا صغيرًا فوقه: أبي، صاحَ من بعيد، إنّهم يضربونني يا أبي. إنّها ترقص، وتراقصني. مفترق النهدين... البذرة... جسدي الحاضر يميلُ نحوها... ذراعاي المتورّمتان تحاولان الإمساك بخصرها... صفعاتها... يا ابن العاهرة... لساني يثبُ على البذرة... يقتفي المسار الناعم للشقّ... أبي... كان ثمة شاعر إسباني أفضل مني اسمه فيديريكو... إنّهم يضربونني يا أبي... طعم المرأة مستحضر تجميلي... وكان ثمة شاعر أميركي بارع جدًّا اسمه «زي»... صفعة قوية على رقبتي... ربّ الأسرة يضربني مرة بعد أخرى بقنينة فارغة... أيها اللعين... زجاج في كل مكان... انغرزتْ في رأسي آلاف الشظايا الدقيقة... كل شيء يتلاشى...

الأطفال يلعبون البيسبول، وأوراق العشب تخِزُ أذني اليمنى.

***

**ملحوظة** (من أوين إلى آراسيلي أوتيرو): «السّود شَفيفون. في اللّيل يتسربلونَ بالزُّجاج. لقد مشيتُ في بعض الأوقات عبر هارلم وسطَ نهرٍ من الأصوات بلا مجرى، بلا ينبوع (صرخة لم يطلقها إنسان)... الليل من خلالهم جميعًا جَليّ وشفّاف... وهم يتحدثون مثل شعب اليوكاتان[82] عندكم... 'تفضل تفضل، ميسير، بدولارين'. ذات يوم دخلتُ هناك. محال أن تكتب دون موسيقى ورقص».

***

- ممّن تختبئين يا ماما؟ من بابا؟
- لا.
- من «دون»؟
- من لا أحد.
- إذا أردتِ الاختباء يا ماما عليكِ إيجاد مخبأ أفضل.
- أليس السرير مكان جيد للاختباء؟
- كلا، السّرير نابضيّ ومزعج بعض الشيء عندما أريد الهرب.

***

قررتُ وفيديريكو إنشاء مجموعة مستوحاة من صديقنا «زي». ربّما على حسابه، ولكن ليس بالضرورة بما يضرّ بمصلحته. لقد كانت فكرة فيديريكو، بيد أني أصبحتُ صاحبه، لذلك لم أوافق فحسب، وإنما

82- **يوكاتان**: شبه جزيرة في أميركا الوسطى تفصل خليج المكسيك عن البحر الكاريبي. تقع جنوب شرقي المكسيك وشمالي غواتيمالا وبيليز. يُطلق على السواد الأعظم من شعب يوكاتان لفظ يوكاتيكوس، وهي سلالة قبائل المايا الهندية التي كانت تقطن يوكاتان قبل أن يصل الإسبان إلى المنطقة بمئات السنين. يتحدث سكان شبه جزيرة يوكاتان بلغة المايا اليوكاتية، وهي فرع من عائلة لغات المايا.

انخرطت بالأمر انخراطًا تامًّا حتى إنني ساهمتُ ببعض الأفكار. وعلى الرغم من إصراره على ضمّ نيلّا لارسِن، إلّا أننا قررنا في الأخير أن المجموعة مقتصرة على عضوين وسيكون اسمها «أوتوفيسيو»، كلمة كان بإمكان فيديريكو لفظها، على خلاف objectivism (الموضوعية).

كانت الفكرة هي أن أترجمُ قصائد «زي» ترجمة فورية بينما هو يقرؤها، ثمّ يلقيها فيديريكو أو ينشدها في أماكن عامة (كانت نظريته هي أن كل القصائد سوف تُنظم بالأندلسية وبهذا سيكون من السهل الحفاظ على روح قصائد «زي» وقوافيها التعجيزية، خاصة إذا قمنا ببعض الترجمات الصوتية). علاوة على ذلك، يمكننا أن نطلب القليل من المال في المقابل.

كان «زي»، بالطبع، لا يعلم شيئًا عن مخططاتنا، وحسِبَ أننا نودُّ سماعه فقط، لذلك عندما طالبناه بقراءة ثانية لأبيات من قصيدة «ذات» التي أحببناها كثيرًا، حضرَ إلى ممشى جامعة كولومبيا يحفّهُ الحبور وفي كامل أناقته. أبانَ «زي» هذه المرة بأنه يحاول في المقتطف جعل الجمادات تتكلم. فشرحتُ الأمر لفيديريكو:

– يقول هنا، إن الجمادات سوف تتكلم.

– كيف تتكلم الجمادات؟

يتساءل فيديريكو أنّى للجمادات أن تتكلم؟

رمَقَنا «زي» بنظرة أبوية نوعًا ما، وقال برصانة مطلقة: أحاول أن أجعل الطاولة تأكل العشب، رغمَ أني لا أستطيع جعلها تأكل العشب.

– ماذا؟ سألَ فيديريكو.

– يقول اسكت واجلس على العشب.

أخرج «زي» أوراقه واستهلّ القراءة:

أولئك، كلٌّ في حدّ ذاتهِ يقول، «لزامًا علينا،

أن نُدحض، على الأقل حينما تتبدى أشياء الحب
في رغبة متهيّئة إلى ضوء مُستقَرّ لانهائي
بلسمٌ أم زهرة مجزاعة الأمر تبعًا للتركيز.
لا أحد يعرفنا بحقّ ما لم يُحبّنا.
الوقتُ لا يحرّكنا، نحنُ والحبُّ، تذكار متحرّق
نحيدُ عن الرّياش التي تكسونا،
موسومون بالسّرمدية، بشرٌ يناشدوننا».

بدأت القصيدة بفعل غريب نوعًا ما: bhoove= ينبغي، ولها نظام تقفية بدا على تناقض مع معناها، أيًّا كان ذلك في الحقيقة. وأعتقدُ أنه، أكثر مما تعني قصائده، كان من المثير للاهتمام معرفة مفعولها. بذلتُ قصارى جهدي لأترجم لفيديريكو: في البداية يبدو أنه يتحدث عن الـ«Hoover»، تلك الآلات التي تكنسُ الأرض، وتُحدِث ضجيجًا جهنّميًّا. ولكن لعلّه قال «behoover»، لذا فإن الأمر يتعلق بفعل الكنس بالمكنسة الكهربائية، أنت تعرف كيف اللغة الإنكليزية تحوّل الأسماء اللعينة إلى أفعال. إذن الجمادات هنا تطلب أن تُكنس بالمكنسة الكهربائية (الهوفر)، أو شيء ما من هذا القبيل. وبعد ذلك يتحدث قليلًا عن الويسكي وهي لفظة أخرى لعينة قد تصلحُ اسمًا وفعلًا. وأوردَ بعد ذلك صورة من الكتاب المقدّس تقريبًا حول عدد غير محدود من الجراد loctous. أو ربّما هيَ مخابيل locos. ثمّ قال: لعنة Damn (وربّما بالم Balm)، وشيئًا عن الأعشاب weed (وربّما عَجَلة wheel). وأنهى البيت بعبارة: وهذا الأكورديون ليخذلنا! (على الأرجح لأنه أساء فهمي، تلك الجزئية الأخيرة أثارت فيديريكو، الذي كان يدوّن الملاحظات بعناية من أجل الاجتماع التالي من الـ«أوتوفيسيو»). ثمّ قلتُ مُستأنفًا: الأسطر الأربعة الأخيرة هي التي قرأها علينا من قبل. عن كيفية تغيير الوقت لنا. إنّها لسطور بديعة. يُستحسن أن أحاول ترجمتها

على الورقة لكي تطّلع عليها. وفي الأثناء تدوّن أنت كل الكلمات الهامّة ومن ثمّ نرى ما الذي يمكننا فعله.

كان الجيد في الأمر هو أن «زي» لا يفهم الإسبانية، وكان فيديريكو يتظاهر بأنه يفهمني، وبذلك لم يكن من سبيل لأبدو بمنظر الأبله في نهاية المطاف.

***

قررتُ أن أطلق أسماء على الأوغاد الثلاثة الصغار التي باشرت الآن بالإقامة الدائمة في شقتي. لا أعرف فيما إذا كانت ذكورًا أم إناثًا، وإني لمشمئزٌّ من نخسِ بطونها مخافة أن تخدشني إذا ما اصطدمتْ يدي المرتجفة فجأة بخصيتين سنّوريتين. سمّيتها كانتوس[83] وباترسون[84] وذات[85]. وأنا بطبيعة الحال، لا أميّز قطة من سواها، لذا أكتفي أحيانًا بالقول: «ذات باترسون كانتوس!» - تلك الأناشيد الباتْرسونية- فتأتي ثلاثتها. لكن هذه الأسماء أكثر جدّية من أن تُنطَق بخفّة، لذلك أدعوها غالبًا بخاصيّتها المشتركة: اليانكية[86] الملاعين!

***

83- **كانتوس «الأناشيد»**، قصيدة مطوّلة للشاعر الأميركي إزرا باوند.

84- **باترسون**: قصيدة ملحمية للشاعرالأميركي وليام كارلوس ويليامز(1883-1963) كتبها في البدء متأثرًا برواية جيمس جويس «يوليسيس». تقع القصيدة في خمسة مجلدات وجزء صغير يشكل المجلد السادس. نُشرت المجلدات متفرقة ما بين عامي 1946 و1958، وجُمِع العمل كله في مجلد واحد عام 1963. تتمحور فكرة القصيدة حول التماثل بين عقلية الإنسان الحديث والمدينة، وقد اتخذ الشاعر من باترسون، نيوجيرسي- مسقط رأسه - ركيزة ومدادًا لعمله الملحمي هذا.

85- **ذات**: يُعنى بها قصيدة جوشوا زفورسكي (That) التي وردت آنفًا في الرواية.

86- **اليانكي**: الأميركي عمومًا، أو أميركي يقطن إحدى ولايات الشمال الأميركي؛ أو أميركيّ من أَصْلٍ أوروبيّ.

يلعب الولدان الغميضة في هذا البيت الملآن بالفجوات. إنّها نسخة مختلفة من اللعبة. يُخبّئ الصبي الطفلة وعليَّ أن أجدها.

***

بعد الحادثة في متنزه مورنينغ سايد لم تسمح لي زوجتي السابقة بالعودة إلى مانهاتن لرؤية الولدين. «أنتَ تذهب وتَسكر على حسابي يا جيلبرتو، والولدان يصابان بالذعر عندي». السنيورة يعجبها ضمير المتكلم «الياء»، كما لو أن كلّ شيء مؤامرة ضد شخصها. «بعض الأطفال ضربوا صغيري المسكين، وتعيّنَ على البنت إحضار سيارة أجرة بمفردها لكي ترجِعك، وأنت في تلك الحالة، جيلبرتو، لماذا تفعل لي هذه الأشياء؟»

في أول إجازة أسبوعية كان من المفترض أن أكون فيها مع الولدين، أُخِذا إلى كوني آيلاند. واتصلا بي من هناك، من مصروف الأحد الذي أعطتهما إياه أمهما. هما يعرفان بأني ولدتُ يوم الأحد ولهذا السبب وحده قد يُصابان بإحباط شديد. من أجل هذا اتصلا، إنّهما ولدان مهذبان حَسَنا التربية: رأينا اليوم العرض الجانبي للقزم المتقيّئ وذكّرنا بك يا أبي، إلّا أنه أصغر حجمًا. لقد شرب لترات كثيرة من المياه ثم تقيأها في الدلو. لم تكن خدعة يا أبي، لقد شربَ فعلًا وقاءَ كثيرًا. بعد ذلك اشترت لنا أمي بعضًا من مصاصات الفراولة. ولكنك تتحسّس من الفراولة يا أبي، وقد تموت.

***

كان عليَّ أن أوبخ الصبي لإخفائه الطفلة في إحدى مقصورات المجمِّدة.

***

بدأتُ أشكُّ أني خلال ذلك الصيف من عام 1928 قد أبرمت ميثاقًا فاوستيًّا مع الشيطان. لا أتذكر أني فعلت ذلك، بالطبع، ولا آمنتُ حقًّا بالشيطان، أو غوته، أو مارلو، ولا حتى بتوماس مان الذي ابتدع فاوستًا آخر قبل بضعة أعوام. ولكن لا بُدَّ أن شيئًا ما قد حدث خلال ميتاتي المتعاقبة، شيئًا يعلّلُ حالة الرّجُل الأعمى ذي الثلاثة أرطال الذي أنا عليه الآن. وليس ذلك لأن الشيطان قد وهبني شيئًا بالمقابل، من أجل هذا لا يمكنني استيعاب مصيبة الأثداء الرجالية المتضخمة أو هذا الموت غير اللائق بالمرة.

***

في تلك الحياة قلّما كان أحد ما يموت ميتة نهائية. زافييه على سبيل المثال، لم يمت موتًا نهائيًّا، مع أنه كان هو أيضًا يموتُ من حينٍ إلى آخر. جالسًا بجوار شجرة البرتقال، اعتدتُ أن أكتب رسائل لهم جميعًا كما لو كنا أشباحًا بالفعل، كأنني بوصفي الخائب لمانهاتن أسهِمُ في سَنِّ مستقبلنا. كتبتُ لزافييه: «عبر النافذتين، تأتي الحديقة، حافلة بأصوات الأطفال. إنّها حديقة مدرّجة، مثلَ عرضٍ يُرى من شُرفة نافذتي. الأطفال هنا أطفال. والكبار يتبادلون القبل أحيانًا، حينما لا يكونون متعبين. أنا بمفردي ومتجرد من ثيابي إلّا من مبذل حريري يكسوني»: بناء جملة عن التعاسة الطموحة.

ولكن في أحد الأيام ماتت شجيرة البرتقال. خرجتُ في رحلة إلى شلالات نياجارا، ولم أروها قبل أن أغادر. وعندما رجعتُ كانت ذاوية تمامًا، وكأنما مرّت أعوام وليس بالكاد أسبوعين. موتها المفاجئ والقاطع هذا ملأني بالحزن، تراءى لي بطريقته تلك تنبئيًّا إلى حدٍّ بعيد، لذلك أخذتها إلى شرفة سطح بنايتي وتركتها هناك.

***

- ماما، احزري ماذا لديَّ في يدي.
- لا أعرف. ماذا لديك يا عزيزي؟
- شجرة برتقال.
- ماذا؟
- ألا يجعلك ذلك تضحكين؟
- لا.
- حسنًا، لم تصنع لي ولا برتقالة...

***

ذات مرة، قبيلَ حلول الخريف، كنتُ قادرًا على رؤية المرأة ذات الوجه الأسمر والظلال الداكنة تحت العينين لفترة أطول من اللحظات الوجيزة التي تتيحها لنا قطاراتنا المتوازية على دروب السّفر. وكان أن تعطّل باب القطار الذي كنتُ مسافرًا على متنه فَعلِقنا في المحطة لأكثر من عشر دقائق. ثمّ اقترب قطار آخر من الخلف على السّكة المجاورة، وتوقف بجانب قطارنا. كانت المرأة في العربة المقابلة، رأسها مسنود على النافذة، وكانت مرتدية قبعة قماشية لونها أخضر زيتوني، ومعطفًا أحمر مزرّرًا حتى الرقبة. وكانت تقرأُ كتابًا ذا غلاف سميك. بالانحناء قليلًا إلى الأمام تمكنتُ من رؤية العنوان، والذي كان - لدهشتي - كلمة بالإسبانية: أوبراس (الأعمال الكاملة). شعرت المرأة بأنها مُراقبة فرفعت رأسها؛ وتبدّتْ تلك الظلال الكبيرة تحت عينيها. عينيها الواسعتين. حدّقنا في بعضنا البعض مثل حيوانين مبهورين بِشعاعٍ قويّ منبعِث من ضوء اصطناعي إلى أن أقلعَ قطارها.

***

لم أتحدّث مع زوجي لأكثر من أسبوع. أعلمُ أنه يقضي الليل في المنزل، لأني في بعض الأحيان عندما لا أستطيع النوم، أشعرُ به وهو يأوي إلى السرير. رائحته كريهة. تفوحُ منه رائحة الشوارع والمطاعم والناس. وأحيانًا أخرى، أعرف بأنه يأوي إلى فراش ابننا وينام هناك. أسمعهما حين ينهضان معًا في الصباح، يستحمّان، يتناولان طعام الإفطار مع الطفلة، ويذهبان إلى المدرسة. أحيانًا يأخذ الطفلة معه طوال اليوم. وفي أحيان أخرى يتركها هنا معي ولا يعود حتى ساعة متأخرة من المساء. حين يعود يقول للولدين: «ليلة سعيدة» ثم يستلقي على سريرنا لمشاهدة التلفاز. وعندما أدخل السرير، ينهض منه ويشتغل في شيء ما.

هذا الوضع لا يطاق، يقول زوجي لي.

- أعرف. أنا أيضًا لا يمكنني احتماله.

***

- هل سبقَ وأن تزوّجت يا سيّد هومر؟

- هل تعلم ما الفرق بين الأقوال التحليّلية والأقوال التركيبيّة؟ سألني بدوره.

كنتُ ألعقُ مثلجات الكوكائين بصمت وأفكر في إخباره بأني أردتُ ذات مرة الزواج من امرأة اسمها كليمنتينا والتي لم تحبني ولو قليلًا.

- كلا يا سيدي. وما يكون؟

مسحَ يديه بمنديل ورقي ملوّن واستهلّ بنبرة أستاذيّة:

- التحليليّة: هي الأقوال الصادقة من جرّاء معانيها. مثلًا: «كل عازب هو رجل غير متزوّج». وأما التركيبيّة: هي الأقوال التي تحتاج شيئًا من الواقع ليجعلها صادقة. على سبيل المثال: «كل رجل متزوّج يعتقد بأن السّعادة الباقية هي الرقص مع أقبح امرأة مدى الحياة».

- وأنا أيّ واحد منهما؟
- أنت لستَ قولًا يا أوين.

***

سمعَ الصبي محاورتنا في الليلة الفائتة، واستفهمَ مني عندما كنتُ أجهزهُ للذهاب إلى المدرسة.

- إذن من يكون احتمال (Withstand) هذا يا أمي؟
- ماذا تقصد؟
- لقد قلت لأبي شيئًا عن «احتمال».
- إن احتمال هي مجرد كلمة يا حبيبي.
- وماذا عن «دون» (Without)؟

***

الآن أنا محض قول أو عبارة. ومن أجل هذا السّبب بالضبط تركتُ زوجتي، لأني في الأربعينيات من عمري لم أكن في مزاجٍ يسمح لي بمراقصة أقبح امرأة في العالم. ليس بهذا الشكل حتى، وأنا سمين جدًّا، وغارق في عماي.

***

في الليلة الفائتة عدتُ إلى المنزل، ثمِلًا أكثر من المعتاد، من مأدبة عشاء في منزل نائب القنصل الإنكليزي. كان المضيف، وزوجته، ورجلٌ غندور أرجنتيني، وثلاثة يانكيين (رجال وليست قططًا) مع ثلاث نسوة يانكيات (وأيضًا لسنَ قططًا، وإن كان الأمر غير مستبعد). تكمن المشكلة

الأخلاقية مع اليانكيين (رجالًا ونساء) في اعتقادهم بأنهم سويديون، مع أنهم في حالات معينة سيئو الطباع شأنهم شأن المكسيكيين، إلّا أنهم أشدّ مكرًا ورياء. تحدّثنا طوال الأمسية عن الأشغال العامّة في فيلادلفيا، وعن المحافظ الجديد، وطقس الصيف الخانق، وأعداد الذباب المتزايدة (ذكورًا وإناثًا)، إلى أن حان وقت التحلية فتطرّقت إحدى السيدات إلى فضيحة الخيانة الزوجية لسياسيّ شهير. ثمّ شرع في الكلام السّيد الأرفع مستوى، وطبعًا أكثرهم حنكة ودراية في السلوك الذي كان ينتقده. وبينما كان يدير خاتمَ زواجه - كما لو كان يشدُّ البرغيّ في منظومة تروسٍ عتيقة - أنشأ عباراتٍ بليغة عن المعنى الأسمى لنذور الزواج. ذكرَ أحدهم كتاب بيرتراند راسل «الزواج والأخلاق». وتذكرتُ - قرأتُ الكتاب في شبابي - أن الفصل المعنون بـ«الزواج» متبوع بآخر عنوانه «البغاء». قلتُ ذلكَ بصوت عالٍ فنظروا إليَّ جميعًا بوجوم، إلى أن ابتدرني أحد اليانكيين، الرجل الذي على يميني، بضحكةٍ أبوية خشنة، وربتَ على ظهري قائلًا: أوه، أنتم أيها المكسيكيون! فشعرتُ بحاجة ماسّة إلى التبوّل، يحدثُ لي ذلك كلما غدوتُ محطّ الاهتمام. طلبتْ إحدى الزوجات توضيحًا، ولم أكن أملكه لأقدّمه، مع امتناني للأرجنتيني الذي نهضَ ليغادر فخفّفَ من حدّة التوتر. شكّلت السّيدات مجموعة، وأشعلَ السّادة السّيجارات، وبأسرع ما أمكنني، عمدتُ أنا أيضًا إلى توديع نائب القنصل الإنكليزي وأصدقائه وداعًا حارًّا، وخرجتُ من الباب الأمامي.

الجيران في حيّه لديهم أراجيح وأزهار على شرفاتهم: من المحتمل أنها أزهار غاردينيا، أو جيرانيوم، أو بيتونيا. ارتقيتُ درجات أحد البيوت وتبوّلتُ على بعض أزهار الجيرانيوم العطرة. وبينما كنتُ أستدير للنزول إلى الشارع مجددًا ارتطمتُ بأصيص نبات فتدحرجَ على الدرجات وانسكبت محتوياته. تمكنتُ في الظلمة من لملمة بعض التراب المتناثر، وَرصَصتهُ في الأصيص ثانية قدر استطاعتي. ثمّ أخذتُ الوعاء معي إلى البيت، لا لسبب سوى لئلّا أترك آثارًا.

فتحتُ الباب وحيّيتُ اليانكية الملاعين. ثمّ وضعتُ مُقتناي الجديد على الطاولة وسحبتُ كرسيًّا لأجلس عليه وأشاطرها مخزوني الأخير من الويسكي. طافت القطط حولَ الغرض الجديد، بتشكك أم فضول، لا أدري أيًّا منهما. بعدما انتهيتُ من توضيب أربع كؤوس على الطاولة، وصببتُ جرعة في كلّ منها دون أن أرى، وضعتُ يدي على الأصيص. تحسستُ حوافّه وأزحتُ التراب الرخو بأظافري. كانت في منتصفه شجيرة تنمو، أو شجرة صغيرة ذابلة؛ شجرة برتقال ميتة، استنادًا إلى بقايا أريجها، وبنية جذعها، ونسقِ أغصانها المتفاوت. جسستُ الوعاء براحتي يدي أولًا ثمّ برؤوس أصابعي. وعرفتُ على الفور بأنه ليس أيّ وعاء نبات قديم. وإذ مررتُ أصابعي على سطحه تأكدتُ بأنه وعائي أنا، الموشّى بألسنة لهب خضراء، والذي خططتُ بجواره كل كتاباتي الجيدة التي ألّفتها في شبابي. وإن لم يكن وعاء النبات القديم الخاص بي، فهو مطابق له تمامًا، وهذا يكفي. كنتُ متحمّسًا للغاية، لدرجة أني رحتُ أركل اليانكية الملاعين في أرجاء الغرفة. باشرتُ في كتابة رسالة على ورقة وجدتها فوق الثلاجة، كأنما هي لصديق ميت، أو ربّما ملاحظات أوّلية لرواية.

أعدتُ قراءتها اليوم في ضوء النهار مستعينًا بعدستي المكبّرة. الأمر الوحيد الذي أدركته هو: إن هذه الرواية ستروى بصيغة المتكلّم، من قِبل شجرة، لا، بل من قِبل امرأة لها وجه أسمر وظلال داكنة تحت عينيها، والتي قد تكون ميتة. سيكون السطر الأول هذه الكلمات لإيميلي ديكنسن: «حين متُّ- سمعتُ طنين ذبابة».

***

لقد كان مع هومر أنْ كشفتُ عن نظريتي حول الميتات المتعددة. أو ربما يجدر بي القول بأنه هو من اقترحها، وأنا أطنبتُ فيها وفصّلتُ على ضوء أفكاره.

ما يحدث يا سيد أوين العزيز هو أن الناس يموتون مرات عديدة في الحياة الواحدة.

و-كيف ذلك يا سيّد كولير؟

- يموتُ الناس، ويتركون من ورائهم، على نحوٍ غير مسؤول، شبحًا عن أنفسهم يحومُ هنا وهناك، ومن ثمّ يتابع الأصلُ وشَبحه العيشَ، كلٌّ كينونة قائمة بحدّ ذاتها.

- وكيف لكَ معرفة من شبح من؟

- الأمر سهل في بعض الأحيان. أوجه الشبه الجسمانية، وخاصة الأذنين. هل سمعتَ بكاتب شابّ يدعى صاموئيل بيكيت والذي نشرَ هذه السنة قصة اسمها «افتراض»؟

- لا، أبدًا.

- وهل سمعتَ بالفيلسوف النّمساوي الذي أصدرَ قبل بضع سنين خلت مادة جنونية عن اللغة والمنطق كان قد كتبها في خندق خلال الحرب؟

- بالتأكيد، لودفيغ فيتغنشتاين، إنّه مشهور جدًّا: «العالم هو كل ما يحدث». بيد أني لم أقرؤه هو الآخر.

- حسنًا، لا يهمّ. بالأمس، عاد أخي إلى المنزل ومعه الجريدة. وكعادته كل يوم، قرأ لي صفحة المجتمع، والثقافة، والسياسة. في الصفحة السياسية كان ثمة مقال قصير عن فيتغنشتاين، ومقال آخر عن بيكيت في الصفحة الثقافية. تراءى لي أن كلا المقالين كانا يتحدثان عن الشخص ذاته. سألته إذا كان هناك صورة لكل واحد منهما. وأكدّ أخي ظنوني: الأذنان نفساهما. قلّبنا الأمر على أوجهه لساعات، وكلانا اتفقنا على أن لودفيغ هو الشبح، وصاموئيل هو الأصل.

- ولكن أليس لودفيغ فيتغنشتاين أكبر سنًّا؟

- هذا لا يهم.

– ها؟
– تبًّا، سيّد أوين! ألستَ الذي بإمكانهِ تذكّر المستقبل؟

***

لم يعد الولدان إلى فيلادلفيا. البارحة أرسلتُ لهما رسالة تقول: بابا سعيدٌ ومزدهرٌ من جديد. ووضعتُ في المظروف صورة التقطتها لنفسي تحاكي صورَ دوشامب[87]، حيث أختفي خلف حوض النبات الخاص بي بأغصانه الميتة: «أنا، الرومنطيقي الجديد البدين في ربطة عنق، أقفُ قدّام منضدة الكتابة السرمدية للأب الموظف في الخدمة العامة الذي يعيش حياته بلا أطفال على الشاطئ الشرقي (اللاشاطئي) في هذه البلاد التي لا هوية لها. من هنا، أبوكما المشتاق إليكما، جيلبرتو(الثاني من يناير 1952»).

***

كان الظهور الأول والأخير للـ«أوتوفيسيو» متوقعًا، ألا وهو الفشل. وجدنا لأنفسنا أنا وفيديريكو ممرًّا واسعًا لطيفًا في محطة المترو. جلبنا كرسيًّا واطئًا لكي يقف فوقه فيديريكو أثناء الإلقاء. كان سيلقي القصائد باللغة الإسبانية بينما أقرأ الأبيات بالإنكليزية، بصوتٍ أخفض، إلى جانبه. جلبنا أيضًا مكنسة كهربائية «هوفر». كما اتفقنا على أنه هذا هو الغرض الذي تمحور حوله ببراعة المقطع الغامض من قصيدة «ذات». كانت إشارة البدء تقتضي أن يشير فيديريكو إلى زرّ تشغيل «الهوفر» ومن ثمّ:

---

87- **مارسيل دوشامب (1887–1968)**: رسّام ونحات ولاعب شطرنج وكاتب فرنسي أميركي. ارتبطت أعماله بالتكعيبية والدادائية والفن التصويري.

فيديريكو (بالإسبانية)
في هذا المطبخ المجنون:
اكنسنا
أَودِع في الإفريز
ما يحدث أعلاه.
من مفتاح تحقيق الأمنيات
إلى سرب جراد لامتناهٍ
نخلة أم جوهرة عشبية، وهذا
الأوكورديون لأصاغرنا.
نادرًا ما يعرفنا
من لم يمسّ مشاعرنا
الوقتُ لا يصنعنا،
نحن أسمى
من الصقيع.
بقايا، غشاوة:
طوقٌ من
المظاهر يخنقنا.
صمٌّ مثلما هم خالدون،
رجال في عربات الترويكا.

أنا (بالإنكليزية)
هذه الحكّة تقول:
تخلّص منا
دبّر أوراقنا مثلما
يتفتح توأمي الحبّ.
من حافة كأس مترعة
إلى ضوء جراد لامتناهٍ
نخلة أم عجلة ثنائية، وهذا
الأوكورديون ليخذُلنا.
والمرء قلّما يعرفنا
ما لم يُحببنا
الوقتُ يُبطِلنا،
نحن حمامة
تصبو إلى التحرير.
ذكريات:
طوقٌ من
المظاهر يخنقنا.
صمٌّ مثلما هم سرمديون،
رجال في عربات الترويكا.

كانت النتيجة هي أن الشيء الأكثر إيلامًا لفيديريكو: ما من أحد توقف ليشاهدنا، مع أني والسّبنيولي قد حفظنا الأبيات عن ظهر قلب، وألقيناها بتأثّرٍ فاقَ تأثّرَ الفيل في ذروة الشّبق!

حينما اكتشفتُ أنه لم يلاحظنا أحد، جلستُ على الأرض، خلف الكرسيّ، وبدأتُ بالقراءة - تظاهرتُ بأني أقرأ- والتلذّذ بالرسالة التي سوف أكتبها لسلفادور نوفو واصفًا له فيها التشنجات العضلية الصغيرة في مؤخرة محبوبه الأندلسيّ لمّا كان بَدَنهُ كلّه، وكلّ أوقية من السّحر يمتلكها تسعى جاهدة لجذبِ انتباه أكثر عرق جامد الشعور على ظهر البسيطة. بَشرٌ متعامدون!

كان لدى فيديريكو مَنقبة، أو أنا من لديه مَثلبة. أو ربما بالعكس. لم يكن خائفًا من أن يبدو محلّ سخرية. لكنني تهيّبتُ الأمر، وانتهى بي المطاف في تبرير نفسي. وما من شيء أمقتهُ أكثر من هذا. لقد تشوّشتُ، زلّت بي القدم، تخلّتْ عني نباهتي.

من أجل ذلك لم أقل شيئًا لفيديريكو عندما رأيتُ المرأة ذات المعطف الأحمر وهي تمرُّ حاملة كرسيًّا خشبيًّا - رفيعًا وهشًّا بعض الشيء، مثلها - بيد أني قفزتُ، كما لو أن أحدًا ألصق صاروخًا فوق مؤخرتي. تركتُ فيديريكو في الحال ولحقتُ بها عبر المحطة في اتجاه المَخرَج. ولكنها عندما وصلت إلى السلالم، لم تصعد، لم تخرج إلى الشارع. توقفتْ للحظة. لوّحتُ لها، ولكن لا أظنّ أنها رأتني، لأنها عادت أدراجها إلى المحطّة.

***

ذات يومٍ سألتُ هومر بينما كنا نأكل مثلّجات الكاكاو والكوكائين بِنَهم:

- كيف تجري عملية تذكر المستقبل هذه؟

- أنت أحمق، هذا ما أنت عليه. (التعبير الذي استخدمه هو مغفّل «Moron»، ولكن بما أني لم أعرف الكلمة التي قالها في المرة الأولى، لم أكن واثقًا فيما إذا كانت مديحًا أم إهانة).

– لماذا؟

– أنت روائي، ألستَ كذلك؟

– كتبتُ عددًا من الروايات الغنائية، تارة على ضوء آندريه جيد، وطورًا في ظلّه.

– إذن أنت روائي سيّئ، إلّا أنك روائي على أيٍّ حال.

– يُفترض ذلك.

– إذا ما كرّست حياتك لكتابة الروايات، فأنت حينذاك نذرتَ نفسك لطيّ الوقت.

– أعتقد أنها مسألة تجميد للوقت دون إيقاف حركة الأشياء، وهذا يشبه إلى حدّ ما عندما تكون على متن القطار، وترنّق النظر خارج النافذة.

– وليس من الغريب أيضًا أن تكون أحمق، إذا ما كنت روائيًّا.

***

تنزّهتُ قليلًا جدًّا في تلك المدينة التي كان يتنزّه فيها الجميع. انطوتْ أيّامي وأنا منحنٍ فوق مكتبي البيروقراطي، أعِدُّ التقارير. ولكن ذاتَ أصيل، بينما كنتُ أتناولُ شطيرتي في المطبخ، قرأتُ مقالة إخبارية جعلتني في مزاج فكاهي مرح، فتركتُ كلّ شيء وخرجتُ إلى الشارع. كان زوجٌ شاب يسأل قاضي المحكمة المحلية في مدينة «نيوارك» أن يوافق على طلبه بالطلاق لأن خطيبته لم تُعلِمه حتّى ليلة الزفاف بأن لديها عوضًا عن ساقها اليمنى طرفًا صناعيًّا خشبيًّا. وكان قد سرقَ السّاق المزيفة ليبَرزها دليلًا أثناء استنطاقه، وقد رفعت هي دعوى قضائية بتهمة السرقة. توقّفَ المقال عند هذا الحدّ. كانت قصّة مثالية تستجدي نهاية، والتي كان من الممكن أن أكتبها تلك الليلة لولا قصّة أخرى صرفت انتباهي عنها بالكلّية.

غادرتُ القنصلية في مزاج اكتفاء ذاتي أدبي وسِرتُ عبر الأزقة الخلفية لجنوب المدينة، أَشبه بعض الشيء بشخصية إدغار آلان بو[88] التي تتعقّبُ الحشود دونما سبب واضح. عند أحد المنعطفات، رأيتُ امرأة. كانت واحدة من أولئك الإسكندنافيين الذين ما كانوا لينتموا إلى الطبقات العليا في الولايات المتحدة، ولكن من يبررونَ وجود كل تلك الكميات من النفط المنسكبة في البحر من عابرات المحيط الأطلسي، وكل تلك الأطنان من الإسمنت المصبوب في جزيرة مانهاتن الفقيرة، كل شطائر الهمبرغر المدهنة، كل دورات المياه، الصراصير، والمفردات المختصرة للقادمين الجدد الذين يطلبونَ بيض عيون للإفطار. أعتقد أن هذه هي المرة الثالثة التي أموتُ فيها.

لا بُدَّ وأن الأمر وقع بينما كنتُ أقطعُ الشارع باتجاه الزاوية حيثُ كانت تقف. أغلب الظنّ أن واحدًا من سائقي الأجرة المعتوهين قد دهسني. بعدئذٍ واصلتُ عبور الشارع ووقفتُ بجانب عمود الإنارة لألقي نظرة عن قرب. خطتْ عشر خطوات في اتجاه واحد، ثمّ استدارت، وخطتْ عشرًا في الاتجاه الآخر. مشتْ بخفّة، العَقِب ثم الأصابع. عشرًا في كل مرة. لديها قدمان نحيلتان، بِلون القشدة، مُتّزنتان على صندلٍ غامق اللون له رباطان ملفوفان حولَ كاحليها الأهيَفين، وينتهيان بعقدة أنشوطية في المنتصف أعلى ربلتي ساقيها. ساقٌ واحدة من تلكما السّاقين تساوي كل من في المدينة، وربما العالم. لو أنّ تلك المرأة المسكينة البتراء، التي كانت متجهة إلى طلاقٍ مبكر، كانت تملكُ على الأقل واحدة من تلك السّاقين، لما تسرّب شعورٌ إلى قلب زوجها الشاب بأنه مغبون ولما

---

88- إشارة إلى القصة القصيرة «رجل الحُشود» للكاتب الأميركي إدغار آلان بو (1809-1849) حول راوٍ بلا اسم يلاحقُ رجلًا في شوارع لندن المحتشدة. يقودُ هذا الرجل الراوي، من الليل إلى الضحى، عبر الأسواق والدكاكين لا يشتري شيئًا، ثم إلى أفقر أحياء المدينة، ويعود به إلى قلب المدينة. يستنتج الراوي أخيرًا أن هذا الرجل -الذي لم يلاحظه- هو نموذج عبقري للإجرام الكامن، بسبب غموضه وعدم قدرته على ترك الحشود. نشرت القصة للمرة الأولى عام 1840.

طلبَ الطلاق. رحتُ إليها ووضعتُ يدي على كتفها. استدارت، ولم أعرف ماذا أقول- مع أني كذبتُ على فيلاروتشيا في الرسالة لاحقًا: «إنّها سويدية، وأنا لستُ مغرمًا بها، لكنني حظيتُ بها عذراء».

والحقيقة هي أن إسيلين لم تكن عذراء ولا سويدية. ولأصوغها بصورة لبقة، كانت امرأة نرويجية مثابرة جدًّا. لكني هويتُ مثلَ صخرة. وقعتُ في غرامها مثلما قد يُفتتنُ حجرٌ بِعُصفور. عصرَ ذلك اليوم، أخذتْ بيدي وقادتني إلى غرفة في فندق بَوَري، وحظيتْ بي بتولًا. ولقد توقفتُ عن كوني، مثلما اعتادوا القول آنذاك، البتول التّعِس، وشعرتُ بكلّ ما فيّ، بِطولي البالغ 145 سنتمترًا، كَرجل حقيقي.

***

لم يعد زوجي يقرأ أيَّ شيء أكتبه، ما عاد الأمر يهمّه، ما عاد مهمًّا. لا أعتقد أنه يأبه لأمر أوين، أوين الذي ربما هو شبحه المستقبلي في فيلادلفيا، في حياته اللاحقة.

***

تريد زوجتي السّابقة أن تأخذ الولدين إلى أوروبا. إنّها تعتقدُ أن مخالطة أشخاص شُقر أكثر ويرتَدون ملابس أفضل هو جزء من التعليم الأساسي للكريولي السّليم. والذي لا تعرفه، الذي لا يخطر حتى على بال «العاهرة الكبيرة»، هو أن الإنجاز الوحيد الذي ستحققه من هذه الرَحلة هو أنها ستغرس في طفليَّ بذرة صغيرة من مقت الذات. وإذ أدركُ أنها ستشعر بنوع من الذنب إزاء تبديدها ثروة عائلتها على فساتين حفلات الكوكتيل التي تنتهي دومًا بأن تفتح ساقيها لهاوي فنٍّ ميّال إلى همهمة أبيات من الشعر لملارميه على مسامع امرأة أميركية لاتينية ثريّة،

طلبتُ منها أن تعيرني شقّة مانهاتن أثناء غيابها. فكان ردّها: «لا أظنّ أنها فكرة صائبة يا جيلبرتو»؛ مشفوعًا بنظرة عدوانية ممّن تعتقد أنها ملزَمة بتهذيبِ طليقها.

***

**ملحوظة:** قبر أوين في فيلادلفيا ليس له شاهد. تريدُ عائلته أن تنقل رفاته إلى إل روساريو.

***

إنّها أيام العطل الأسبوعية التي وجدتها أصعب من دون الولدين. في أيام العمل، أصنع قهوة في السادسة صباحًا، وأشربها في حوض الاستحمام، ثمّ أرتدي ملابسي بحُلمٍ واصطبارٍ والد يُلبِسُ ابنه، كلّ زرٍّ طقس على حدة، عقدُ ربطة العنق، يتلوها وقفة قصيرة ثم عقد أربطة الحذاء في نصفِ عقدة. وأتركُ للقطط شيئًا أتصوّر أنه لا بُدَّ للأشباح أن تأكله، فالكائن الحيّ لا يلتهمُ لوحًا من الصّابون أو نصفَ لترٍ من الكولونيا. بعد ذلك أقصدُ المكتب، وأغادره، ثمّ أشربُ باعتدالٍ مع أحد زملائي أو بمفردي، وأعود أوانَ الشّفق إلى شقّتي المزدحمة بالأغراض التي تدأبُ الأشباح على جلبها. اليوم على سبيل المثال، ظهرت دراجة في المطبخ وبرج من الكتب على إفريز النافذة. الأمر ذاته كل يوم. وفي بعض الليالي، ما إن أتمكن من خلع بذلتي والنوم متشبّثًا بوسادتي حتى تحين السادسة صباحًا مجدّدًا، ويلعلعُ المنبه، فيحضر اليانكية الملاعين للعقِ عينيَّ.

ولكني في أيّام السبت لا أملك ذريعةَ ربطة العنق، ولا الأمل المفعم برائحة النعناع المرتجى من كريم الحلاقة. كما أنني أعتقد أن الأشباح

تذهب للتمشية في هذا اليوم، لأنه حينئذٍ لا صوتٌ يُسمع، ويبدو البيت خاويًا أكثر من المعتاد. أنا أيضًا أخرج لأبتاع الصحف، والتي ما عاد بإمكاني طبعًا قراءتها كما ينبغي. لكنني أكتنزها في هيئة أبراج مثلما يفعل الأخوان كولير، وفي القريب العاجل سأصنع متراسًا يشطر الشقة إلى قسمين؛ عندي الآن ثلاثة أبراج في المطبخ، بِطولي تقريبًا. قبل الإياب إلى البيت أشتري قهوة من ناصية الشارع وأتابع طريقي، في خطوات قصيرة متلكئة، مطيلًا أمدَ عودتي، قدر المستطاع، إلى عالمٍ خالٍ من ضحكات الأطفال وشجاراتهم وبكائهم، مُتلهفًا على الأقلّ إلى عودة الأشباح من نزهتها. وعندما أصل، أستلقي على كرسيّ الاسترخاء وأبدأ بتمسيد القطط الثلاث التي تتقافز إلى حجري وكأنها هي من ينشدُ السّلوان!

***

عدتُ إلى ناصية الشارع ذاتها بحثًا عن إسيلين. لم تكن هناك. رجعتُ مرتين وثلاثًا وأربعًا. لم يكن زملاؤها في العمل حريصين على إعطائي رقم هاتف، أو عنوان: لا تُغرَم بها يا فتى. في المحاولة الخامسة وجدتها على ناصيتها. ودعوتها للعشاء في حيّ «بَوَري». عقب ذلك أخذتني إلى الفندق. أيّ خَيارٍ كان هناك؟

***

بدأت أتعلّق بالقطط الثلاث. علاوة على ذلك، لقد تبيّن أن لها جانبًا نافعًا ومساندًا للغاية. لم أعد أضع لها لا الكولونيا ولا الصابون، أتركُ لها فقط بقايا طعامي على الطاولة، وسرعان ما تأتي لِلعقِ الأطباق. تلعقها كليًّا وبصورة جيدة جدًّا لدرجة أني لا أضطرّ لغسلها مطلقًا. كما أنني

اعتدتُ أن أمسّدها طيلة الوقت. أحبُّ أن أمرر يدي من قمة رأسها إلى رأسِ ذيلها.

***

دخل الصبي غرفة نومي بينما كنتُ أكتب:

- انظري يا أمي، هذا هو منزلنا.
- هذا جميل.
- كلا، إنّه ليس جميلًا جدًّا. أتى ديناصورٌ قويٌّ جدًّا فانهارَ المنزل.
- ومن هذا؟
- أنتِ، لقد بقيتِ تحت السّقف الذي وقع.
- وهذا؟
- هذا مجرّد قلب كنتُ أحاول رسمه هنا.

***

**ملحوظة** (من جيلبرتو أوين إلى ثيلستينو جورستيثا[89]، 19 أيلول، 1928): «إنّ المشهد وكلّ تطلعاتي الآن عمودية. هؤلاء الرجال من الشّمال، صوفيون غامضون، لا يُظهرون أدنى أثرٍ من الشهوانيّة، هم فقط موسيقيون بائسون. نحنُ نمشي مُتيقظين في حيِّزٍ واسعٍ وحقيقيّ. وهُم في الوقت. نيويورك هي نظرية المدينة المشيّدة على أساساتٍ من الوقت وحده. مانهاتن ساعة، أو قَرن، تحفر عبرها أَرَضَة الأنفاق، تَنخرها، لحظةً بِلحظة».

***

89- **ثيلستينو جورستيثا (1904 - 1967)**: كاتب وأديب مسرحي ومخرج مكسيكي.

ذات يوم سألتُ «زي» إذا كان قد رأى إزرا باوند من قبل.

قال: لا، ولكني أرسلتُ له بضع قصائد منذ سنوات ونَشَرها.

– وما قولكَ إن قلتُ لك إني رأيته منذ أيام قلائل في محطّة المترو؟

– حسنًا، من المؤكد أنه رآك أيضًا.

أعتقدُ أن تلك المرأة ذات البشرة السّمراء كانت تراني أيضًا. من المحتمل أيضًا أنها كانت تراني من حيثُ لا أراها: عندما كنتُ مستغرِقًا في كتاب، أو غارقًا في النوم حتى وصولي إلى محطتي في الشارع 116. وربّما بحثتْ عني أيضًا بين جموع «مأفوني المحطّة»، وشعرتْ بأن يومها الغبي قد استحقّ العناء أخيرًا بعد رؤيتها لي، وإن كانت مجرّد لمحة.

***

فعلَتها إسيلين كرجل. كانت أطول مني بكثير وأشدّ قوة. عندما دلفنا إلى الغرفة في الفندق طَرَحتني على السرير بعنفٍ أذهلني، وأمرتني أن أخلع ثيابي، ثمّ اجتاحت جسدي العاري بثقة في النفس تخطّت ثقةَ قوّات ثورية في مدينة قد استسلمتْ بالفعل؛ وبما أني بطبيعة الحال أمتلكُ بُنيةً متواضعة، فلقد تعلّمتُ أن أكون منصاعًا في سنّ مبكرة. عندما اعتلتني، طافحةً بعُصارة ما قبل النشوة، كان في وجهها شَبه خفيف وإن كان مشوّشًا من الرئيس المكسيكي ألفارو أوبريغون[90] الذي قضى نحبه في العام الماضي، لذلك كززتُ على أسناني وفضّلتُ إغماض عينيّ لحظة الذروة.

***

90- **ألفارو أوبريغون (1880-1928)**: زعيم عسكري وسياسي مكسيكي. وهو رئيس جمهورية المكسيك ما بين عامي 1920-1924. أعيد انتخابه عام 1928 لكنه أُغتيل في العام نفسه.

أتركُ سريري فقط لإعداد وجبات الطعام للطفلين، عندما لا يكون والدهما هنا للقيام بالمهمة. أتمعنُ في ساقيّ، إنّهما مثل خرطوم الفيل.

***

- إيه يا سيد كولير؟
- نعم أوين.
- هل لديك شبح؟
- عدّة أشباح.
- من هم؟ وأين يعيشون؟
- مع احترامي الشديد، يا عزيزي أوين، بمَ يهمك الأمر وحقّ الجحيم؟

***

فكّرتُ أن إحدى الحانات غير المرخّصة هي مكان موائم لمواعدة إسيلين. وبما أن معظم الأماكن التي على هذه الشاكلة في شارع «بَوَري» حيث كانت تقترح دائمًا الذهاب إليها قد أُغلِقت نهائيًّا، فقد خططتُ للقائها عند مدخل محطّة المترو في الشارع 125، بالقرب من منزلي. وانتظرتها. وصلتْ متأخرة، بملابس مسترجلة، وشعرها مشدود داخل قبعتها. قالت إنّه يجب رؤية مانهاتن من محطة الأنفاق، وعانقتني عناقًا قويًّا، أخويًّا أكثر من كونه مثيرًا. «الناس الذين يرونها من مبنى وول ورث[91] لا يبصرونَ شيئًا، إنّهم يعيشون في نموذجِ مدينة». كانت إسيلين

91- مبنى وول وورث: ناطحة سحاب أميركية مبكرة، تقع في مانهاتن في مدينة نيويورك. شُيّدت عام 1913 ويبلغ ارتفاعها241 متر، ومكونة من 60 طابقًا.

مثل بول موران[92] الذي لطالما وجد مخرجًا للهرب بواسطة ذلك النوع من الملاحظات الطنّانة، فقط لأنها لم تكن تعني ذلك حقًّا.

قَصَدنا حانة رديئة في الشارع 132. إنّهم يبيعون مشروب الجِن. لم نمكث هناك طويلًا لأني كنتُ واثقًا من أن نيلّا لارسِن سوف تظهر ولم أكن راغبًا برؤيتها. بيد أننا شربنا سريعًا وكثيرًا. بعد الجولة الرابعة أعطت صاحبتي قبّعتها لعازف ساكسفون قائلة: أنت حلوٌ مثير للدهشة (منامة القطّ)، يا فتى! في ذلك الوقت لم أفهم المصطلح الذي قالته، لكن شيئًا داخلي أدركه، وغَلَى دمي غيرةً. أسرفتُ في الشرب، وضربتُ عازف الساكسفون بآلته، واسترجعتُ القبعة، ثمّ مِتُّ من جديد. لا أعلمُ من ماذا، ولم آبه بمعرفة السّبب: صحوتُ على شرفة سطح البناء الذي أسكن فيه، معتمرًا قبعة إسيلين الصّبيانية، رأسها على صدري، وكَفّي تداعبُ شعرها الأملس المفروش على كتفي. أظنُّ أني أحبها فعلًا.

وبعد أن استيقظتْ، وبينما كنا نمشي عبر السطح لننزل من أجل تناول الفطور، لاحظتُ أن شجرة البرتقال، وحوضها المريع الذي كنتُ قد تركته هناك قبل بضعة شهور، قد اختفيا.

***

ثمّ أعودُ إلى الرواية... رواية عمودية تُروى أفقيًّا. قصّةٌ ينبغي أن يُنظر إليها من الأسفل. مثلما تُرى مانهاتن من محطة قطار الأنفاق.

***

كانت نيلّا لارسن كاتبة. وكانت أيضًا دانماركية وخُلاسيّة. ومن هذا المنطلق، كانت عبارة عن مفارقة متنقلة توحدُّ ما بين الخاصيتين

92- بول موران (1888-1976): كاتب ودبلوماسي وأكاديمي فرنسي.

اللتين تباعدان بين خواص أوين وخواص فيديريكو في هذا العالم: السويدي والأفريقي، عالم البيض وعالم السّود، ما لم يكن لي ولم يكن له. الأمر الذي طمحنا إليه في حضارة غير قابلة على استيعابنا. دعتنا نيلّا إلى حفلة في بيتها ذي الحجر البنّي عند تقاطع جادة كونفينت والشارع 143. لقد دعوتُ السّود فقط، ولكن أنت يا فيديريكو (لفظتْ حرف الدال في فيديريكو كما لو كانت قابضة على قطعة من الرخام بين أسنانها) أسودُ بما فيه الكفاية، وأنت يا جيلبرتو، إنك لتبدو مثل الأباتشيّ[93] أو السّومي[94]، ولديك أنف أقبح من أنف الخلاسيّ العادي. هل كل المكسيكيين يبدون هكذا؟ علاوة على ذلك، نحتاجُ مترجمًا من أجل فيديريكو. ابتسمتُ في وجهها وقلتُ، شكرًا نيلّا، ثمّ فسّرتُ لفيديريكو: تقول نيلّا إن الجميع في حفلتها سيكونون من السود، وستكون أنت الأبيض الوحيد بينهم.

كان فيديريكو مفتونًا بأسنان نيلّا الصغيرة والمربعة على نحوٍ مثالي، وعبوسها الطفوليّ، والشفة العليا الأغمق بعض الشيء من الشفة السفلى؛ وأما عني أنا، لا أعرف ماذا أعجبني. أعتقد، أني في أعماقي، لم يعجبني أيّ شيء. في الحقيقة لم أحبها. لم أشأ الذهاب إلى الحفلة، ولكن فيديريكو كانَ في مزاج الوافد الجديد إلى المدينة وأصرّ عليّ. لا أعرف لما رضختُ لعذابات مجالس التيرتوليا في هارلم: خَببتُ إليهم رفقة فيديريكو مثل كلب تشيواوا، وما كان أكثر من حضورٍ ناءٍ منعزل ليس بإمكانه الإسهام في رقص أو غناء، فقط يترجم ويَنبحُ قليلًا.

تلك الليلة كان في حفلة نيلّا كثير من الويسكي. جلسنا حول طاولة من خشب البلوط. كان فيديريكو بعيدًا عني، في الجهة الأخرى من الصالة، وما كان عندي أحد لأتحدث معه. قُدِّمَ إليَّ شراب وَاحتسيتهُ

---

93- أباتشي: أحد أفراد قبيلة أباتشي الهندية الأميركية.

94- السّومي: الاسم الأصلي لفنلندا. من المحتمل أن جذر الكلمة يعود إلى مفردة في اللغة سلف البلطيقية«zeme » وتعني «الأرض».

بِصمت إلى أن أطلَّ رجلٌ نحيلٌ، عبر القوس الذي يفصل الصالة عن حجرة الطعام، فتيٌّ جدًّا، شديد السُّمرة، بسيطٌ في طريقته المصطنعة. قالت نيلّا معلنة للحضور، هذه مفاجأة أحضرتها لكم يا أعزائي. فَكفَّ الجميع عن الكلام. والتفتتْ ناحيتي بابتسامةٍ هلالية: جوهرة مكسيكية صغيرة، يا جيلبرتو، أحضرتها خصيصًا لك.

استأنفَ الضيوف، غير مكترثين، محادثاتهم من حيث توقفوا، وأتى الشّاب ليجلس بجواري، على ركبتي تقريبًا، ومدّ يدًا طرية: خوسيه لِيمون[95]، رسّام وراقص باليه. فَسألتهُ، رسّام أم راقص باليه؟ وعلى الفور كرهتُ نفسي. لم أتمكن قطّ من قول الأشياء التي أفكر فيها بالنبرة التي تخيّلتها قبل التفوّه بها. أظنُّ أن الأمر له علاقة بعدم امتلاك أذن حسنة الاستماع. ولهذا السبب كنتُ دومًا راقصًا سيئًا ولم أتعلّم العزف على آلة موسيقية. يحدث ذلك مع الأغاني: أسمعها جيّدًا في عقلي لكني لا أستطيع بعد ذلك أن أغنيها. وبلاغةُ التعبير تُختَزل في قدرة المرء على قول الأفكار حسبما يتخيّلها. لكن لِيمون بدا فتًى لطيفًا. وأجابني مع ابتسامةٍ واسعة توضيحيّة: «راقصَ باليه أكثر من رسّام».

كان خوسيه لِيمون من سينالوا، مثلي، وقد غادرها أيضًا وهو صبيّ صغير. لديه طريقة مؤثرة في سردِ قصّته؛ كانَ ملآن ثقة بالنفس، كما لو أنه يعرفُ سلفًا بأن حياته ستؤول مَسارًا وليس مجرد حياة؛ قطارٌ غادرَ سينالوا ليصلَ إلى مكان ما. ثمة أشخاص بمقدورهم إعادة سرد حيواتهم كسلسلة متعاقبة من الأحداث التي تتمخّضُ عنها أقدارهم. وإذا أعطيتهم قلمًا، فإنّهم يكتبون لك رواية مملّة على نحوٍ رهيب حيث كل سطر فيها له سبب جوهري: كل شيء مترابط، وما من نهايات مفتوحة. ولكن إذا ما أوقفتهم عن الكلام وأوعزتَ إليهم بالرقص أو الرسم، سينتهي

---

95- **خوسيه لِيمون (1908-1972)**: رائد من رواد الرقص الحديث ومصمم رقصات، مكسيكي. طوّر ما يُعرف بـ«تقينة لِيمون» في الرقص. وأسس في عام 1940 «شركة خوسيه لِيمون للرقص».

بكَ الحال إلى غفران البشاعة، والتعابير الحمقاء، والغطرسة الجامحة للطفل المعجزة.

شرعَ فيديريكو يعزفُ على البيانو لحنًا إسبانيًّا بامتياز. تنشّط الضيوف وخلعوا ستراتهم. وانكمشتُ. غنّت نيلّا قليلًا، وضاعفت عدد كلمات أغنية البلوز التي بدا جليًّا أن الجميع يعرفها حتى جعلتهم ينسجمون بأفواه فاغرة مع تلك الموسيقى التي قدمها فيديريكو، ذاك الآخر صاحب الموهبة الفذّة! الطفل النابغة المصاب بالتوحد تقريبًا، العازم الآن على إمتاع عُصبة من اليانكيين؛ سود، إي نعم، لكن اليانكيين كلهم سواء. ازددتُ انكماشًا على انكماش: كلب تشيواوا وسط قطيع من كلاب الدرواس. وثبَ الفتى لِيمون، مستمدًّا جرأته على الأرجح من المشروبات ومن البهجة العامة، وحطَّ بجانب البيانو. حينما أنهى فيديريكو لحنه الأخير، همسَ شيئًا في أذنه. ابتسمَ السبانيولي بالإيجاب وأنشأ يعزف الفالس.

بدأ ليمون بالرقص، أو شيء من هذا القبيل، ورافقه فيديريكو على البيانو. تراجع الضيوف إلى الخلف، مكوّنين من حولهما نصف دائرة؛ وشاهدوهما كما يمكن مشاهدة سرب من السلطعونات الاستوائية في حوض أسماك.

تحرّكَ جسد لِيمون كأنما سيطر عليه دُوَار أفقيّ. تأرجحت ذراعاه الشبيهتان برقّاص الساعة باستقلالية ظاهرة حول مركز جاذبية غير مرئي على مستوى السّرة، وتتبعت السّاقان قوة السّحب التجاذبية لِذراعيه بدقّة. ثمّ استبَقَ الموسيقى ورجع إلى الخلف ليسقط على الإيقاع بالضبط. كان ثمّة براعة فنية محزنة في ذلك الجسد النحيل المرصوص الأسمر الذي يفاوض الموت والحياة بالسقوط والتعلّق.

كان من الواضح أن فيديريكو قد تركَ فمه وروحه في ساقَي لِيمون.

كنتُ مستغرقًا في الأداء، وفي غاية التأثر، عندما صَدحت الضحكات بين الضيوف. في البداية اهتزازات خجولة في الألسن، ثمّ الأسنان

وغمغمة الشفاه، تاليًا انفجارات من البطون، ومن الصدور، ثم انحلّت الأجساد بأكملها وارتختْ من حدّة القهقهات التي امتدّت خارج ذاك المنزل، وإلى ما وراء ذلك الشارع وتلك الليلة.

إن تأثيرات الضحك هدّامة، فهي قادرة على تدمير أيِّ شيء يظهر نفسه على أنه جدّيّ، إذ تقلبه رأسًا على عقب وتظهر جانبه السخيف. رنّقتُ النظر بعيدًا، باتجاه النافذة، حيث المدينة وأضواؤها، والظلام الذي يكتنف كل كُرة من الضوء الاصطناعي. استمرّ فيديريكو بالعزف حتى النهاية، وواصلَ لِيمون الرقص. عندما انتهيا صفّقتُ بحماسة، وبدأ الآخرون بالرقص، مع نيلّا مرة أخرى على البيانو.

اختفى لِيمون، مثلما تختفي الأشباح أو الشّجعان؛ وبقيتُ في مكاني على الأرض، أصفّقُ بطواعية عند انتهاء كل أغنية، إلى أن طلع الفجر وأخرجني فيديريكو من هناك.

على الطريق إلى البيت سألتُ فيديريكو: إذن هل أنت غير مصدّق حقًّا بأني أرى أشباحي المستقبلية في محطة المترو أيها السّبنيولي الوغد؟ كنا سائرين جنوبًا، على امتداد شارع برودوي، نتفادى بِركهُ الفضيّة المستديرة الضخمة، وقد ترامت ظلال أجسادنا المتعبة تحت سماء الفجر الرمادية على طول الطريق تقريبًا.

– أصدّقك الآن يا جيلبرتو، بلى إني مُصدِّقك الآن أيها المكسيكي: اليوم رأينا شبحي وهو يرقص.

ثمِلًا بعض الشيء، ولا سيّما مع تلك العاطفة اللاتينية التي تتأتّى من شُرب كثير من الكحول؛ طوّقتهُ وقلتُ له إني أحبه من كلّ قلبي، وبأني أتمنى في يوم من الأيام أن نصبحَ نحن أيضًا شبحين في محطة المترو، بحيث يمكننا على الأقل التلويح لبعضنا البعض من عربة إلى أخرى، هكذا إلى أبد الآبدين. فأجابني: لا قدّر الله!

***

أو رواية أفقية تُروى عموديًّا. دُوَارٌ أفقي.

***

ربما آخر ما يفقده الرجل هو عنفوانه. لاحقًا، عندما يكون عنفوانه قد غَربَ أيضًا، يُمسي الرجل مستودعًا للعظام والاستياء. في وقتٍ آخر، كنتُ شخصًا مفعمًا بالنشاط والعنفوان، قادرًا على جذبِ المومس النرويجية من يدها والركضِ على طول شارع هارلم، والصّعود بها إلى سطح منزلي، وسحبِ تنّورتها. إسيلين أيضًا ينبغي أن تُرى من الأسفل. في بعض الأحيان، أَطلب منها الوقوف فوق السّرير وأنا أتمددُ تحتها، هكذا فقط أُملّي النظر.

***

لقد استوعبتُ الآن تلك النقطة المتعلقة بتذكّر المستقبل يا هومر.

تهانينيا يا أوين.

منذ بضعة شهور التقيتُ بمومس، وقبل أيّام كنا معًا على شرفة سطح منزلي وكنا في وضعٍ غرامي، وما زلتُ أمسّدُ لها شعرها حتّى بزغت الشّمس.

تهانينا المضاعفة على النوم مع المومس.

بصورة أو بأخرى، أعلمُ أني سأتذكرُ تلك اللحظة في المستقبل، وسأعرف أنها الشيء الوحيد الذي سيبرر كل قصبصي في الحب، وأن جميع النساء الأخريات سيكنَّ محاولة للعودة إلى ذلك السّطح، مع تلك المرأة.

لا أظنّ أنك فهمت أول شيء قلته لك.

***

كشكل من أشكال المبادلة، بحسب ظنّي، دعانا فيديريكو أنا و «زي» إلى المكان ذاته للإصغاء إلى بعض الأبيات الشعرية التي كان يعمل على تنقيحها آنذاك. تصوّرت أنها ستكون نسخة مُبسّطة ومُغالى فيها في آنٍ معًا عن الشّذرة التي كان «زي» قد قرأها حول شوارع مانهاتن. حتى ذلك الحين، كان فيديريكو يكتب قصائد صبيانية عن الشّعور بالوحدة والعزلة في حيّ جامعة كولومبيا وعن إعجابه بالسود الذي شابهُ نوع من التعالي. اعتاد أن يطلب مني القيام بالترجمة الفورية. وكنتُ لأطيعه، محرجًا بعض الشيء، أو ربما متشجعًا بفكرة التقليل من شأن السبنيولي وتعريةَ أسلوب شِعره، الذي سيظل دائمًا وفقًا لطريقة تفكيري، أقلّ ثراء وخصوبة من شعر «زي». ولكن فيديريكو هذه المرة قرأ قصيدة موجِعة جميلة نبوئيّة عن «فالس من فيينا». كان ثمّة متحف جليد شتويّ، وغرفة بألفِ نافذة، وغابة من الحمائم الجافّة. لا أذكرُ أكثر. «الصّورُ وأزهار السّوسن»، كانت خاتمة بيت شعري تمنّيتُ لو أني كاتبه.

***

قبل أن أغادر مانهاتن ببضعة أشهر، أرسلتُ إلى نوفو صورتي الذاتية في محطة المترو، والتي أمضيتُ شهورًا في قصّها وتحريرها، وبدت كما لو أن باوند و«زي» وفيديريكو ينظرون من فوق كتفيّ:

وما الرّيحُ إلّا وجهة جديدة إلى مجرى الناي
مع خطيئة تسمية ابنٍ لي محترقٍ في خيطٍ معلّق بمقلتيّ
وداعًا أيتها الزهرة العالية دونما خوفٍ أو شائبة
محكوم عليها بالجغرافية
وبالخط الساحلي مع مضاجعة عموديتك
الهمجية الخالصة

وداعًا مانهاتن؛ لوحة تجريدية يقضمها الوقتُ
واستعجالي المحتوم إلى السقوط.
الشّبح الغَسقيّ لذلك النهر الحالم
يوجدُ في قناة واحدة
ويعود إذا ما جنّ الليل في ارتفاع وهبوط شلالات نياجارا.
دع داود[96] يرمي حجره في الهواء وليُخْفي مقلاعه
وما من جبين في المقدّمة يبرّر لنا
نحنُ ساكنو الصدى في الأحلام
سوى الملاك السّاعاتي المسرنَم الذي يوقظنا
عند المحطّة المحددة.
وداعًا للحلم الشهواني للاهوت الشهواني
إلى جنوب الحلم
آه، بلى، بعض الأمور يضيرنا أن نعرفها
بغير حواسّ.

***

وصلتنا دعوة إلى القنصلية. سيؤدي خوسّيه لِيمون وفرقته رقصة باليه بعنوان «The Moor's Pavane» / «رقصة المغربيّ»، مترافقة مع موسيقى لهنري برسل[97]. وسوف يُقام العرض في مسرح «روبن هوود ديل» في فيلادلفيا. وبصفتي ممثلًا للمكسيك على نحوٍ ما، يُتوقع ذهابي إلى مثل هذه الفعاليات، وإن كنتُ أكثر عمًى من الجراد. لقد تذكرتُ الفتى لِيمون حقّ التذكر، وكيف كان يرتمي ويرتفع بمهارة في تلك الشقة النيويوركية،

96- داود: إشارة إلى النبي داود إذ قتلَ جالوت بالحجر والمقلاع.
97- هنري برسل (1659-1695): مؤلف موسيقي إنكليزي.

ثمّ اختفى لسنوات كثيرة، وتبيّنَ الآن أنه نجم الرقص المعاصر. والحقُّ يقال لقد سررتُ بهذا أيّما سرور.

أُرسِلت إلينا بطاقتان، لذلك رافقتني سكرتيرة القنصلية: امرأة بدينة من واخّاكا[98] لها لسانٌ لا يكلّ ولا يملّ. أُطفِئت الأنوار، وظهرت بقعة ضوءٍ واحدة، نقطة ساطعة في منتصف خشبة المسرح بالضبط. وطفقتْ مرافقتي تسردُ الحدث في أذني (فاحت من فمها رائحة الخسّ المتعفن بعض الشيء): الآن الراقصون الأربعة على المنصّة وأيديهم متشابكة، رجلان وامرأتان، يدور أربعتهم في هيئة واحدة. الرجلان يرفعان ساقًا واحدة عاليًا جدًّا، ثمّ المرأتان. يا سلام، جميل.

قاطعتها: ليس عليك وصفَ كل جزئية يا تشيلا، فقط احكِي لي المقاطع الأكثر أهمية، وإذا أردت، سوف أتخيّل ما تبقى.

- حسنًا، يا سيدي. لقد أخرجوا الآن منديلًا جميلًا للغاية وها هم يمرّرونه فيما بينهم. سوف أخبرك عندما يحصل شيء آخر.

إنّهم يرفعون سيقانهم عاليًا جدًّا كَرَّة أخرى. آه، لا، المعذرة، يُستحسن أن تتخيّل ذلك بمفردك.

كما لو أنهم يتغازلون، أولًا زوجان اثنان، ثم آخَران، ولكن يصعبُ التكهّن مَن شريك الآخر.

بعد صمتٍ طويل، استأنفتْ تشيلا: هذه الفقرة مهمة لأنك لن تكون قادرًا على تخيّلها: وَقعَ الرجلان على الأرض للتوّ، إلّا أنهما لم يُحدِثا صوتًا، كما لو أنهما بخفّة الريشة. رهيب!

هؤلاء الشخوص الأربعة الذين كانوا يتناوبون على صدارة المسرح، هم بحسب تخميني، شخصيات من مسرحية «عُطيل». لقد تبدّى لي أن تلك الشخصيات الطيفية الأربع تشبهني أكثر بكثير من أمناء القنصلية، ومن صاحب المتجر الذي كنتُ أتبضّع من عنده أسبوعيًّا، ومن حرّاس

98- واخّاكا: إحدى ولايات المكسيك وتُسمى رسميًّا ولاية أواكساكا الحرة ذات السيادة. تقع جنوب غرب المكسيك.

القطارات، وسعاة البريد، والحلاقين، وأكثر من طفليّ وأمهما في إحدى المدن الأوروبية. أعتقد أنني، بطريقة ما، قد أهرقتُ عمري وأنا أرقصُ حول منديل ورقي.

تمّت المهمة بنجاح. وإذ هممتُ بمغادرة المسرح، التقطَ مراسلٌ صحفي صورة لي مع لِيمون واثنين من الراقصين. تأبطتُ ذراع الفتى لِيمون ورسمتُ على وجهي أفضل ابتسامة عندي. السكرتيرة أيضًا تسلّلت، ثمّ اندسّت بين الراقصين، وقالت: «تشيييز».

***

النهايات الرومانسيّة ليست ملحميّة أبدًا. لا أحد يموت، لا أحد يختفي للأبد، لا شيء مطلقًا يسدِلُ ستارة الختام. لكني أموتُ حقًّا، والناس يَختفون. كانت نهاية قصّة حبي مع المومس النرويجية على النحو التالي: في التاسع والعشرين من شهر أكتوبر عام 1929، استيقظتُ أنا وإسيلين في فندق أستور في حيّ بَوَري، وأدَرنا المذياع. كان غوتي كارديناس[99] يُغنّي «Peregrino de Amor» / «حاجّ الحُبّ» التي أُطلِقت في الصيف وكانت ما تزال تتردد في إذاعة نيويورك. ولّعتُ سيجارة وقلتُ لإسيلين: لا بُدَّ أن يكون غوتي كارديناس من سينالوا. لم تكن إسيلين تعرف حتى أين تقع المكسيك. أرادت الاستماع إلى الأخبار. كانت النشرات الإخبارية لبضعة أيّام مهووسة بالبورصة وبانهيارها الوشيك. وأردتُ أنا البكاء بِسلام: لأجل غوتي كارديناس، لأيّ كان. كانوا سينقلونني إلى ديترويت، ولم أكن أعرف حتى أين كانت تقع على خارطة الولايات المتحدة. ظلّت إسيلين صارمة. أدرنا القرص إلى أن وجدنا مراسلًا صحفيًا. وفقًا للصوت

99- غوتي كارديناس (1905-1932): ملحن ومغنٍّ وعازف غيتار مكسيكي. كان له طابعه الموسيقي الخاص. قضى في السابعة والعشرين من عمره برصاصة طائشة خلال تبادل لإطلاق النار في حانة في مكسيكو سيتي.

الأثيريّ، كانت النهاية قد بدأت على بعد عدّة مبانٍ من الفندق. قلتُ: كفى يا إسيلين، وحاولتُ العودة إلى محطة الموسيقى الإسبانية. لكن إسيلين دائمًا تنتصر: هيا يا جيلبرتو، دعنا نرى ماذا يحدث في الخارج.

كانت شوارع بَوَري خالية. مشينا طويلًا، ولدى اقترابنا من الحيّ الماليّ بدأنا نسمع طنينًا مُستميتًا، لكأنّهُ طنين مئات من النحلات الهائجة المحتدّة. كانَ أناسٌ يهرعون على امتداد الطريق، كما المعتاد، إلّا أنهم بَدَوا حينذاك مثل أشباح الناس الذين كنتُ أراهم في أعطاف المدينة.

عندما كنا على مقربة من سوق الأوراق المالية، أشارت إسيلين نحو السّماء:كان رجلٌ يتدلى من النافذة. وفي اللحظة ذاتها رأيناه وهو يقفز. أو لربما تخفّف من قيده، أطلق العنان لنفسه. في البدء، تهاوى الجسدُ ببطء، مثل طيرٍ معلّق في الجوّ. ولكن قبل أن نتمكن من تفادي النظر كانت قبعته تتدحرج نحو أقدامنا، وعلِقت فردة حذائه في فتحة الصرف الصحي، وانفصلت إحدى الساقين عن جسدها، وتهشّم الرأس ذو الشّعر الأصهب على الرصيف. التقفتْ إسيلين ذراعي وغرست وجهها في كتفي. بعد ذلك واصلنا السير رويدًا رويدًا كيما نبتعد قدر المستطاع عن الحشد، الذي كان في هذه الأثناء يُشكّل حلقة حولَ الرجل الذي سقط.

ثمّ لمحتُ فيديريكو. كان جالسًا على حافة مقعدٍ طويل، متهلّل الوجه، وفي يده كتاب صغير، يدوّنُ عليه ملاحظات. فمضينا إليه.

سألته: ما الذي يمكنك كتابته الآن يا فيديريكو؟

رفعَ بصره إلى الأعلى مثل رجلٍ آليّ.

- لم أستطع كتابة أيِّ شيء أيها المكسيكي، سطرًا واحدًا فقط: «همهمات في الحيّ الماليّ...».

- وأنت ماذا تفعل هنا؟

- حسنًا، على حدّ علمي، تردّيتُ من الطابق العلوي من ذلك المبنى، ولكني على ما يبدو كنتُ أهلوس، لأني هأنذا، أتحدثُ إليك!

- أودُّ أن أعرفكَ إلى إسيلين.

- بِمَن؟

- إسيلين.

- ما الذي تتحدث عنه أيها المكسيكي؟ هل صرت ترى مأفوني المحطة أولئك من جديد؟

***

لدينا تامالي حلو للعشاء. الطفلان يؤنساني في المطبخ، في حين والدهما في الطابق العلويّ يشاهد التلفاز. الطفلةُ تلهو بِقدْرٍ في كرسيّها العالي. والصبي يساعدني في توضيب المائدة (ثلاث حصائر للأطباق، طبق كبير، طبق صغير، سكين، شوكة، وكأسان زجاجيتان، وكوب بلاستيكي).

قال: إن شئت، بإمكاني الشرب في كأس الكبار الزجاجي. ولأول مرة سمحت له بذلك.

كانت الطفلة تقرعُ القِدر بملعقةٍ عندما شَعرنا بها. ربما في البدء، كان الأمر مجرد نوع من استشعار الخطر، مع دوخة طفيفة جدًّا. تاليًا، الرّعدة داخل الأغراض، من ثمَ خارجها. استدرنا لننظر، كأنما لنتأكد مما شهدناه كلّنا. ارتجاف. كل شيء يهتزّ، البيت يَصِرّ، الكؤوس تخِرُّ من الأرفف، وتتكسّر إلى قطع كثيرة، فيتضاعف ضوء المصباح الوحيد أكثر فأكثر في سائر أرجاء المطبخ. بطريقة ما، كان ذلك العرض الضوئي أخّاذًا. استغرقت الطفلة بالضحك. سمعنا صوت سقوط الكتب في غرفة الجلوس، في البداية قليلًا منها، من ثمّ انهمرت انهمارًا. بعدئذٍ لا شيء. سادَ سكونٌ غير مألوف.

أخذتُ الطفلة من كرسيّها ودخلنا ثلاثتنا تحت الطاولة. انقطع التيار

الكهربائي. ومكثنا هناك، تحت المائدة الموَضّبة، ممسكين ببعضنا البعض، نرقبُ بصمت عينَ موقد الطبخ، حيث كان التمالي ما يزال يتسخن.

رأينا ظلّ صرصور مدغشقر في ضوء الشعلة.

قالت الطفلة: با–با.

الكلمة الوحيدة التي يمكنها قولها. الارتجاج مجدّدًا، هذه المرة أقوى.

***

اليوم سافر الولدان مع والدتهما إلى أوروبا. كان يومًا مزدحمًا في المكتب، لذلك لم يتسنّ لي الاتصال بهما لوداعهما. أصدرتُ أربعة جوازات سفر ووقعتُ تسع تأشيرات سياحية. وتلقّيتُ أيضًا على سبيل المجاملة صورة مجانية لليلة الباليه. بكل بساطة لم أكن موجودًا في الصورة! ولا يعني ذلك أنني كنتُ خارج نطاق التصوير؛ بدلًا من جسدي، كان هناك ظلّ، مساحة فارغة مبتسمة أمام الكاميرا. علّمتُ ظلّي بإشارة X ، ثم ذهبتُ إلى مكتب تشيلا لأرى تشخيصها للحالة.

– هل بإمكانك رؤيتي يا تشيلا؟

– بالطبع سيدي أستطيع!

– لا، لا، هل ترينني هنا، في الصورة.

– كلا، أنت غير موجود يا سيدي!

– هل كنتُ موجودًا عندما التقطوا هذه الصورة؟

– لا أذكر يا سيدي. ولكن ألا أبدو سمينةً للغاية بجانب خوسيه لِيمون!

***

حالما تيقّنا أن الرّجفة توقفت، خرجنا من تحت طاولة المطبخ وتوجهنا إلى باب المنزل الأمامي. سحبتهُ بكلّ قوتي، لكنه كانَ عالقًا. ولا يمكننا الصعود إلى الطابق الثاني. أعتقدُ أنه مسدود بجزء من السقف الذي سقط. زوجي هناك، رغم أننا لا نستطيع سماعه، لذا من المحتمل أنه ليس هناك. ربما ما كان موجودًا هناك بالأصل. رجعنا إلى المطبخ، أنا أحمل الطفلة، والصّبي ممسك بكُمّ سترتي. لا يوجد مياه جارية، ولا غاز. ولكن هناك قليل من الماء المتبقّي في القدر الذي كنا نسخّنُ فيه التامالي.

***

غـادرتُ المكتب مبكرًا قليلًا كي أذهب إلى استوديو التصوير الفوتوغرافي. رغبتُ بالحصول على صورة شخصية احترافية حتى أتمكن من إرسال نسخة إلى الولدين، عندما تتصل أمهما من إحدى المدن الأوروبية وتعطيني العنوان. وأردتُ أن أعرف فقط فيما إذا كنتُ ذاهبًا إلى الجنون أو العمى، أو ما إذا كنتُ، في الواقع، مَمحُوًّا من الصورة الأخرى، بطريقة ما. لا أعتقدُ أنني أفقدُ بصري. في حقيقة الأمر، أظنني أرتدُّ بصيرًا. غير أني في الوقت ذاته أختفي، وبعض الأجزاء تحلُّ محلها الظلال. على أيّة حال، أجلَسَتني صاحبة الاستوديو على كرسيّ عالٍ، سَوّتهُ بحسب طولي، وخَيّرتني بينَ الخلفيات الإيطالية، والسويسرية، والاستوائية. فاخترتُ الإيطالية، وإن لم يكن عندي فكرة كيف يجب أن تبدو هذه الخلفية. حاولتْ مرة، وثانية. أعادت ضبط ارتفاع الكرسيّ، وحاولتْ من جديد. بدّلت الخلفية. في المحاولة الرابعة قالت معتذرة:

– لا أستطيع التقاط صورتكَ يا سيدي، ثمة مشكلة في معدّاتنا. يمكنك أن تدفع الآن وتعالَ بعد بضعة أيّام.

– لمَ ينبغي عليَّ أن أدفع إذا لم تعطني صورتي؟

- أعتقد أنك يجب أن تدفع يا سيدي.
- لا بأس، سأدفع.

***

تتوفر لدينا أيضًا إمكانية الدخول إلى غرفة المعيشة، الموصولة مباشرة بالمطبخ عبر القوس. أتجول أنا والطفلان مثل ثلاث قطط خلال خليط من الكتب وأغراض أخرى، نلتقطُ الأشياء التي سقطت، والتي تسقط، والمستمرة في السّقوط.

***

بعد الواقعة في استوديو التصوير الفوتوغرافي، عرّجتُ على المتجر وابتعتُ علبة من البسكويت، وعلبة حليب، وزجاجة ويسكي. وبينما كنتُ أدفع، خطرت ببالي فكرة أن سكوت فيزجيرالد ليلة انهياره قد اشترى زجاجة ويسكي (أميركي). وما كان في نيّتي أن أحزم حقيبتي والذهاب إلى أيٍّ مكان؛ سِرتُ إلى منزلي فحسب. حزمَ حقيبته ورحل، قادَ سيارته المكشوفة، دون وجهة محددة. من السهل تصوّر ذلك، بعد ساعات من القيادة على امتداد الطرقات السريعة المترعة بالرتابة المضنية، توقف في مكان ما، أيّ مكان. في نُزُل متواضع على الطريق العام. واشترى بالمال المتوفر معه شيئًا من اللحم المطهوّ، وبعض التفاح، وعلبة بسكويت وزجاجة ويسكي. دخلتُ بيتي وأوصدتُ الباب مرتين من خلفي. أغلقَ على نفسه باب غرفته في النّزَل. لقد عرفَ بأنه قد تطوّر عنده موقفٌ حزين تجاه الحزن، موقفٌ كئيب تجاه الكآبة، موقف مأساوي تجاه المأساة. وكذلك أنا.

***

دخلنا إلى غرفة الجلوس. كانت الأرضية مغطاة بالكتب وأغراض أخرى. وضعتُ الطفلة على الأرض وتركتها تزحف بين الأنقاض.

***

حالما دخلتُ البيت أتت القطط الثلاث للترحيب بي. وتبادلت الأدوار في الالتفاف حول ساقيّ. جلستُ إلى طاولة المطبخ، التي تقفُ عليها شجيرة البرتقال؛ ميتةً، ثم مِلتُ إلى الثلاجة، وتناولتُ مكعبين من الثلج، وصببتُ لنفسي بعض الشراب، وفضضتُ علبة البسكويت. فتحتُ صفيحة طعام القطط فقفزت ثلاثتها للعقِ الصفيحة على نحوٍ نيّق. علمَ فيتزجيرالد أنه كان عليه أن يتذكر، شيئًا قد يكون دويّ صفعة متأخّرًا؛ انعكاس الألم الناجم عن إحدى تلك الصدمات البطيئة ولكن الحادّة والتي لا تأتي من الخارج ولا يمكن التكهّن بها. آكلُ قطعة من البسكويت، وأتبِعها بأخرى، ولا أكفّ عن المضغ حتى أكون قد شكّلت كرة صغيرة من العجين، والتي تترطب وتنبسط مع كل جرعة من الويسكي.

لقد تملّك فيتزجيرالد شعورٌ استباقي. وسريعًا باتَ مدركًا لانحلاله المحتّم، ثمّ في مرحلة مبكرة جدًّا تمرّن على انهياره المُبرم في آخر المطاف. أنا أستغرق وقتًا طويلًا. وأنا أيضًا أعرفُ أن العلاج الوحيد هو الاستمرار في الكتابة. ولكن ما عساي أن أكتب؟ أعلم أنني أريدها أن تكون رواية تقع أحداثها في كلٍّ من المكسيك، في منزلٍ قديم في العاصمة، وفي نيويورك أوان شبابي. جميع الشّخصيات موتى، أو أطياف، ولكنهم لا يعرفون. لقد أخبرني سلفادرو نوفو بأنه في المكسيك كاتبة شابة تكتبُ فكرة مماثلة. السّافلة لقد سبقتني وسرقت فكرتي العظيمة. وضعتُ قطعة أخرى من البسكويت في فمي، آخر قطعة في العلبة، واتصلتُ بطفليَّ من الهاتف الأحمر بجانب الثلّاجة، ولكن

لم يجبني أحد. سقف حلقي محترق من الويسكي. يجدر بي أن أكتب بعض الملاحظات، ههنا، بجوار شجيرة البرتقال.

***

يقول الصّبي إنّه يريد لعب لعبة الغمّيضة في هذا المنزل الكبير المليء بالشقوق والفجوات. إنّها نسخة مختلفة من اللعبة. علينا العثور على والده.

- هلّا أخبرتك بما حصل يا أمي؟

- ماذا؟

-البيت تَضَخَّم، وأبي تَقزَّم، ويجب العثور عليه ووضعه في مرطبان، مثل العنكبوت أو الصرصور.

***

هَوَتْ قطعة ورق صغيرة مربعة الشكل من أغصان شجيرة البرتقال الذّاوية. فأخرجتُ عدستي المكبّرة من جيب سترتي الفضفاضة، وقرأتُ بمشقّة:

**ملحوظة** (من أوين إلى خوسيه روخاس غارسيدوينياس[100]، فيلادلفيا، 1951): «قد يكون كتابي الأخير. سيكون له عنوان لم يسبق لأحد وأن استخدمه في هذا القرن، (رقصة الموت). لديَّ أصدقاء من العصور الوسطى هم من بيّنوا لي كيف ينبغي أن يُكتب. وقد أحسنوا إرشادي. إلّا أني أحترقُ بشدّة حين أكتب».

لا أتذكر أني كتبتُ ذلك. ولكن من المؤكد أنني أحترقُ عندما أكتب.

***

---

100- **خوسيه روخاس غارسيدوينياس (1912-1981)**: أديب ومسرحي وناقد أدبي مكسيكي.

نحنُ نلعب. ونبحثُ عن زوجي في غرفة الجلوس بين الحطام. «باز يطير»[101]، دمية، ديناصور مطاطي، جرس صغير. ولا نجدُ زوجي.

***

إذا كان لي أن أكتب هذه الرواية، سيكون فيها هذا السّطر المقتبس من إميلي ديكنسن:

«الهواجسُ ظلٌّ مديدٌ على مرجةٍ خضراء»...

***

عثرنا بين الكتب المتساقطة على واحدة من ملاحظاتي القديمة.

- قطعة من كتابك يا ماما!

- أرني.

- هاكِ، اقرئيها بصوت عالٍ.

**ملحوظة:** حينما كان طفلًا، كان لدى أوين «الحواس السحرية الست». كان يتنبأ بالزلازل. اقترح الأطباء في إل روساريو فتح جمجمته لتقصّي السبب.

***

ينبغي أن يكون الراوي في هذه الرواية مثل إميلي ديكنسن. امرأة تبقى حبيسة منزلها أبدًا، أو في عربة قطار أنفاق، لا فرق، امرأة تخاطبُ أشباحها وتحاول ضمّ سلسلة من الأفكار المحطّمة.

***

101- باز يطير: Buzz lightyear شخصية خيالية في سلسلة أفلام «حكاية لعبة».

- لا أظن أن «دون» ما يزال في هذا البيت يا أمي.
- لمَ تقول هذا الكلام؟
- لأني أعتقد أنه لو كان موجودًا لساعدنا.

***

في يوم من الأيام تجدُ راوية هذه الرواية على عتبة بابها إناء فيه شجيرة ميتة، فتدخِلها إلى المنزل. تدأبُ على ريّها، ولكن لا تدبُّ في أوصالها الحياة. تشرعُ في الكتابة عما تراه النبتة من زاويتها في إحدى حجرات المنزل. شيئًا فشيئًا تفرضُ هذه النبتة نفسها على صوت الراوية إلى أن تتولى الأمر برمّته. تروي الشُّجيرة الميتة من الزاوية، إلى جانب واحد من الباب الأمامي، حيث يمكن رؤية المطبخ، وغرفة الجلوس الصغيرة، وجزء من غرفة النوم. يعجبها مشاهدة المرأة ليلًا وهي تتعرّى من ثيابها في غرفة نومها قبل الذهاب إلى الحمام لتنظف أسنانها: تراقبُ الأثر المتشابك لِعانتها حين تمرّ، ثمّ تتأمل شكلَ كَفَلها وهي عائدة إلى غرفة النوم.

***

- يساعدنا، يفعل ماذا؟
- لا أعرف، يساعدنا في العثور على العناكب، في التقاط الذباب والصراصير، في أكل حبوب الإفطار.
- هل سيساعدنا في لصق أجزاء المنزل معًا مرة أخرى؟
- يلصق المنزل؟ لماذا يا ماما؟
- لكي يصمد عندما تحلّ الهزة الأرضية القادمة!
- لا وجود للهزّات الأرضية يا ماما.

***

نهضتُ من على طاولة المطبخ وقصدتُ الحمّام لأقضي حاجتي. بوسعي أن أقول، وبأكبر قدر من اليقين الذي يمتلكه رجلٌ في وضعي، بأني الآن أعمى قطعيًّا، وعلى نحو لا يقبل الجدل. ولكنه ليس العمى الذي توقعت. فبدلًا من البياض أو السواد القاطع - الذي من الممكن أن يكون فترة راحة من الإرباك الحاصل في توزيع الضوء والصورة في الأشهر الأخيرة- راحت الأشياء تتجلّى من جديد. بمجرد أن بدأتُ أختفي. نقرتُ مفتاح الكهرباء في الحمام. بالكاد يُحدِث ضوء الكهرباء أيّ فارق هذه الأيّام، مثلما كتبَ ذلك الفيلسوف الألماني البغيض، بل إنّه بالأحرى يُسلّط الضوء على جهلي شبه التام بهذا الكون. ولكن هذه المرة، حصلَ النقيض، أو ربّما على نحوٍ مقلق أكثر، حصلَ نقيض النقيض. أشعلتُ الضوء ورأيتُ الحمام بأكمله، الأرضية مغطاة بفضلات القطط، زجاجات مهملة وشبه فارغة من مستلزمات الحمام، لفافات ورق حمام نصف منتهية تشكّل هرمًا بالقرب من المرحاض، قنينة ويسكي في الحوض، نبات معرّش نما عبر النافذة الصغيرة التي تهوّي الحيّز الضئيل الذي يشغله حوض الاستحمام. ومن حولي حشد من الذباب أو البعوض يطنّون في الهواء الثقيل.

ألقيتُ نظرة على المرآة لأتبين نفسي في خِضمّ هذا المشهد الكابوسي. بيد أني لم أكن موجودًا. عوضًا عن وجهي رأيتُ وميضًا من نيلّا لارسن. صَحّت نظريتي إذن. هذا هو عماي. هذا هو ارتداد بصري. وهذا هو جحيمي. أطفأتُ الضوء وأكملتُ طقوسي الصحية المتواضعة بلا إبصار.

***

- وأين من الممكن أن يكون قد ذهب «دون»؟

- لا أدري. قد يكون فوق البيت. أو ربما ذهب إلى فيلادلفيا مع أبي.

– أبوك ليس في فيلادلفيا يا عزيزي.

با–با، قالت الطفلة.

***

واقفًا بجانب حوض المغسلة، والضوء مطفأ، حاولتُ أن أتغرغر. يمكنني أن ألاحظ نفسي في مرآة الحمّام المختفية. أنا ظلٌّ، وتقطيبي الباهت محفور في الفجوة حيث يجب أن يكون وجهي. تمضمضتُ فجعلني ملمس الماء البارد بسقف حلقي أتقيأ. قرفصتُ وأفرغتُ ما في جوفي في حوض المرحاض. إن وجهي ما عاد محاطًا بحدود ولا معالم؛ إنّه ممتدّ نحو حافة شيء لم يعد يحتويني، كمثلِ كأسٍ توشكُ أن تطفح. أخشى أن أنفصل عن نفسي، ولا أريد أن أنعطِف فأندلِق خارج بَشَرتي، مثل المخنّث في تلك القصيدة[102] التي كتبها خوسيه غوروستيثا[103] مؤخرًا، الذي يقول إنّه «محاصرٌ» في بَشَرته. أيّ كلمة داعرة إكلينيكية تلك؟ لماذا لم يقل ببساطة «جلد»؟

شعرتُ بالغثيان على إثر الغرغرة. تقيّأتُ في حوض المغسلة. ولو رآني الولدان لقالا بأني القزم المتقيئ.

***

أتجوّل مع الطفلين في الزوايا المعتمة مثل قطط ثلاث، نلتقطُ الأشياء التي سقطت، والآخذة في السقوط. تزحفُ الطفلة بمرحٍ على سجّادة من الكتب.

***

---

102– قصيدة للشاعر بعنوان: «موت بلا نهاية».

103– خوسيه غوروستيثا (1901–1973): شاعر ودبلوماسي مكسيكي.

كانت إحدى القطط، على الأرجح كانتوس، الأثيرة عندي، تنتظرني أمام باب الحمّام. شعرتُ بتأثرٍ بالغ. كأنها فهمت أن شيئًا ما يحدث لي. وبأن الأمور اليوم لا تسري على خير ما يُرام. هممتُ بتمسيدها، وحينما مرّرتُ يدي الرطبة برفقٍ أسفل عمودها الفقري لاحظتُ أنه ما عاد عندها ذيل. هل كانت تتعارك مع ذات وباترسون؟ الأوغاد!

***

ناداني الصبي وهو ينظرُ إلى الفناء عبر نافذة غرفة الجلوس: ماما تعالي وانظري.

- ما الأمر يا صغيري؟

- قطة صغيرة لا ذيل لها!

يوجد بالفعل قطة بلا ذيل تطوف في أنحاء الفناء كما لو أنه أكثر شيء طبيعي في العالم. منظرٌ مزعج منفّر. أعدتُ الطفلين إلى المطبخ. نحن أكثر أمانًا هناك.

***

بينما كنتُ أعبرُ غرفة المعيشة، حاملًا كانتوس بين ذراعيّ، رأيتُ إزرا باوند، واضحًا وضوح النهار، جالسًا على كرسيّ الاسترخاء الخاصّ بي، وبين يديه ورقة يدوّن ملاحظاته عليها. ومن فوقِ رأسه، يلفُّ الذباب في دوائر مكتملة، مشكّلًا دوّامة. كانَ مركّزًا في مهمته، ولم أرد إزعاجه خشية مقاطعته عن أمر هامّ، أو عن قصيدة حاذقة، على الأقلّ. تجاوزتهُ بصمت، ودلفتُ إلى المطبخَ ثانية.

***

قلتُ للصبي: سوف لن نبرح المطبخ بعد الآن. الوضع شديد الخطورة. قد تتداعى الأشياء فوقنا، فيما لو وقعت هزّة أرضية أخرى.

- المنازل يا أمي؟

- نعم، المنازل.

***

لدى عودتي إلى المطبخ صببتُ لنفسي قليلًا من الويسكي، وبحثتُ عن ذات وباترسون تحت الطاولة. ها هما، الخسيستان. تحسّستُ ذيليهما: غير موجودين! كيف يمكن أن تفقد ثلاث قطط ذيولها هكذا فجأة؟ ولا حتّى جَدَعَة، نُدبة. لا شيء! فقط مؤخرات صغيرة مدوّرة، وفرو كثيف حيث كانت الأذيال سابقًا.

شرعتُ في كتابة رسالة للولدين سوف أرسلها لهما حينما تتصل والدتهما وتخبرني عن مكانهم: إذا بَلَغكما أني مِتُّ يا ولديَّ، فتلك كذبة، ذلك أني أتوارى عن الأنظار فحسب. يقول الأطباء بأني أفقد بصري. وهذا ليس صحيحًا أيضًا: ما يحدث هو أني أمحو نفسي. والأمر غير مقتصر عليَّ. القطط في هذا العالم تمحو نفسها أيضًا. انتبهوا إلى ذيولها خلال سَفرَتكما. سوف تكتشفان بأن بعضها من دون ذيل. هل علمتما من قبل أن هذا ممكن؟ أنا لم أعلم. وحتى لو أنني أمحو نفسي، ستكونان قادرين على رؤيتي، إن أردتما ذلك. على كل حال، المؤكد هو أني مُستكرِش. وبأنني أعيشُ مع ثلاث قطط لا ذيل لها وستحبانها حقًّا. أسماؤها هي ذات وباترسون وكانتوس.

***

يوجد صراصير في المطبخ. لا أعلم ما الذي حدث ولكنها في كل

مكان. ربما هلكت ضفادع جارنا في الهزة الأرضية فتضاعفت أعداد الصراصير. ومن المحتمل أنها كانت موجودة دائمًا، تحت المنزل، وقد خرجت الآن من خلال الأنقاض. أنا والصبي نسحقها تحت نعال أحذيتنا.

***

لو كان بإمكاني التحدث مع هومر مرة أخرى، لابتدرتهُ بالسؤال:

- هل يمكنني أن أطرح عليك سؤالًا يا هومر؟
- هات ما عندك يا أوين.
- ما آخر شيء يختفي؟
- أنا لستُ واثقًا مما تعنيه يا أوين.
- قبل الممات طبعًا.
- هل تعلم أن بعض الدّواب يمكنها العيش من دون رأس؟

***

بينما كان ندوس الحشرات في المطبخ، أخبرني الصبي بأنك إذا قطعت رأس الصرصور فإنّه يستمر في العيش لمدة أسبوعين. وأضاف بأنه تعلّم هذا في المدرسة. فاستحوذت عليَّ نوبة من الضحك. وكذلك الصبي. لم تضحك الطفلة: حدّقت فينا بِسكونٍ تام.

***

كنتُ أفضّلُ أن أفقد بصري. إذ لا أرى أن ارتداد البصر والتلاشي

ومحو نفسي في الحين الذي بدأت أبصرُ فيه الآخرين بجلاء تام مجددًا هي الطريقة الفضلى لإنهاء أيامي.كنتُ قد اعتدتُ تمامًا على عدم رؤية أيِّ شيء أو أيِّ شخص. وما يحدث الآن هو أن نيلّا لارسن تظهر لي في الحمام. وباوند في كرسي الاسترخاء. وأظنني منذ فترة وجيزة قد سمعتُ وبوضوح شديد صوت غوتي كارديناس الأغَنّ بعض الشيء، وهو يغني «Un rayito de sol / شعاع الشمس».

أخرجتُ من حقيبتي الجلدية صورة أمسية «المغربيّ». أنا واثق بأني كنتُ موجودًا، أتذكرُ ذلك. على أية حال، لا أظن أني سأرجع إلى استوديو التصوير الفوتوغرافي. لا رغبة لي بمغادرة المنزل. بل، وسأتصل بعملي غدًا وأطلبُ إجازةً مَرضيّة.

***

وأخيرًا انتهينا من قتل كل الصراصير. أمرت الصبي بأن يدخل تحت الطاولة. قلتُ: سنصنع سريرًا وننام هنا.

***

أحدهم يقرع الباب. نهضتُ من مقعدي وتوجهتُ إلى باب الشقّة. وعندما هممتُ بفتح الباب سمعتُ جلبة لكأنها آلاف من أقدام الصراصير الصغيرة تطأ سلالم المبنى صعودًا وهبوطًا. قرَّ في جوفي خوفٌ شَالٌّ تدريجي، ثمّ انسربَ إلى أطرافي. تَخشّبتْ رجلاي وسَرَتْ رعدة في يَديّ. أقفلتُ الباب مرتين وقصدتُ غرفة النوم، مُمرِّرًا يدي على امتداد جدار الصحف الذي بات الآن يحجبُ الجانب الأيسر من الدهليز بالكامل تقريبًا.

***

- لماذا يجب علينا النوم أسفل الطاولة يا أمي؟ ألا نستطيع النوم فوقها؟

- كلا، هذا خطِر. سوف ننام تحتها.

- مثل القطط؟

- نعم، مثل ثلاث قطط صغيرة.

***

دلفتُ إلى غرفة النوم، وكان فيديريكو يحلقُ ساقيه بالقرب من المصباح إلى جوار سريري. وكان «زي» على مقربة منه جالسًا قبالة منضدة الزينة ينظّفُ نظّارته. لم أفه بكلمة؛ لقد تربيتُ على الاعتقاد أنه من الأفضل دومًا عدم إثارة المشاكل أو التسبب بإزعاج، مع أن غريزتي الأولى كانت بأن أقول لفيديريكو إنه حان الوقت للتخلص من كل شعر الساق ذاك. إنّهما يحتلان جميع أماكني. أسرعتُ بالعودة إلى المطبخ، وسكبتُ لنفسي كأسًا من الماء مع شيء من الويسكي، وتجرعته. القطط تحت الطاولة. ربما بإمكاني الاستلقاء على الطاولة، إلى جوار شجيرة البرتقال. سأتمكن بتلك الطريقة من التفكير في الرواية مليًّا. وقد أحاول أَخذ قسط من النوم.

***

جربتُ أن آخذ قسطًا من النوم تحت الطاولة مع طفليّ المتراصين أمام جسدي، وقد شملتُ كل واحد منهما بذراع. أنا خائفة من العتمة لأن الصراصير قد تخرج للتمشي ولن نراها. أيقظني صوت أقدامها الصغيرة، وهي تخربش على الإسمنت، أو على معدن الثلاجة. غطّيتُ آذان الطفلين لئلّا تدخل إليها الصراصير، لئلا تتمكن من الولوج إلى أحلامهما.

- ما ذلك الصوت يا أمي؟
- لا شيء.

***

خلعتُ سترتي الخفيفة، وطويتها لأصنع منها مخدّة، ثمّ أصعدُ على الطاولة.

***

- أظن أنها الصراصير يا أمي.
- أو أنه والدك.

***

حينما كنتُ راقدًا في الظلمة، وعيناي مفتوحتان على وسعهما، سمعتُ أزيز ذبابة. أو ربّما بعوضة. تحوّل الصوت إلى صفارة بعيدة لسيّارة إسعاف لا تصل أبدًا، وعاد إلى كونه صوت ذبابة، ثم رجع ليكون صوت صفارة إنذار. لا أستطيع طبعًا رؤية البعوضة أو الذبابة. ولكن عندما تدنو أضربها بعنف. أتساءل عما إذا كانت هذه ستغدو مهمتي الأخيرة في هذا العالم: «ظاهرة دوبلر» التي لا تُفضي إلى شيء، ولا تنتهي أبدًا. تعرّقتُ، وارتجفتُ، وتقلبتُ على الجانب الآخر من السطح الخشبي الصّلد.

أتى وليام كارلوس ويليامز عبر الباب وقال:

- لقد أمضيتُ النهار بأكمله وأنا أولّـدُ الأطفال في سيارات الإسعاف. لماذا لا تلد النساء في المستشفيات في هذه الأيام؟
- لا أعلم.

- ما لم يكن عندك مانع يا جيلبرتو سوف أستخدم مغسلتك لكي أغسل يديّ.
- تفضل يا وليام. أم إنّه كارلوس؟
سحبتُ سترتي من تحت رأسي، وغطّيتُ وجهي بها محاولًا النوم.

***

- كلا يا أمي، إنّه الذباب. والبعوض. خلال النهار يختبئ في الدُّش، وحينما يهبط الليل يلسعنا.

***

الجوّ حارّ جدًّا في المطبخ. كشفتُ عن وجهي. كان وليام كارلوس قد فرغَ لتوّه من غسل يديه بعد عملية ولادة، وراح يراقبني وهو واقفٌ لِصق الطاولة مثلَ جرّاح على وشك البدء بعملياته. قلتُ له:
- ما قولك في هذا المقطع الشعري الذي كتبته للتوّ؟
«أغنية ذبابة ميتة، عن عدم رؤية أيّ شيء، عن عدم سماع أيّ شيء، بأن لا شيء يكون».
- ليس سيئًا. يبدو مثل إميلي ديكنسن قليلًا، لكنه جيد إلى حدٍّ ما.
تحقّقَ من نبضي وقال إني سأكون بخير. ثمّ غادر المطبخ. غطّيتُ وجهي من جديد. وما زال الذباب أو البعوض يطنُّ في الجوار.

***

استيقظت الطفلة وبدأت تصيح. حاولتُ أنا والصبي تهدئتها.
- هدهديها، اقترحَ الصبي.
- أهدهدها؟

- نعم، لنرى ما إذا كان ذلك سيهدئها.

هزهزتها بين ذراعي. لا فائدة. استمرت بالبكاء. ملأ نشيجها المكان. خرجنا من تحت الطاولة ومشينا في أرجاء المطبخ.

- لماذا لا نغنّي لها ماما؟

***

أعتقدُ أن البعوض أصوات. بإمكاني تمييز صوتين: أحدهما لصبي صغير، والآخر لرضيع. يبكي الرضيعُ كثيرًا، ويغني الصبي ترنيمة أطفال مزعجة.

***

الصّبي يغني. لديه صوتٌ عذبٌ رخيم: أوراقُ الخريف تتساقط، تتساقط، تتساقط... أوراقُ الخريف تتساقط وأبي مفقود...

***

لا أريدُ سماعَ أيّ شيء، ولا أغنية عدم رؤية أيّ شيء. في الظلمة البيضاء، إلى جانبي، أسمعُ ضحكة ناعمة، كركرة طفولية مرحة. أشعرُ بأن السّترة التي تغطّي عيني ترتفع، وبأن دفء الغرفة يدخل ويهزّ جَسدي، وصوت صبيّ صغير متحمّس يصفعُ وجهي:

- وجدناك!

فـي قلـبِ مكسيكو سيتي امرأة، عالقة فـي بيـتٍ وفـي زواجٍ ليس بمقدورها السَّكن إليـه ولا التخلّـي عنـه، تفكّـرُ بماضيهـا. تقـرّرُ كتابـة روايـةٍ عـن أيّامهـا السّالفة في دار نشـرٍ فـي مدينـة نيويـورك، وعـن الغربـاء الذيـن أصبحـوا عشّـاقاً، وعـن الأشـباح والشـعراء الذيـن سَـكنوا حيّهـا. وتكتـبُ علـى وجـه الخصـوص عـن هوسـها، فـي شـبابها، بشـاعرٍ مكسـيكيّ مغمـور مـن عشـرينيات القـرن العشـرين، يُدعـى جيلبرتـو أويـن، وهـو شـخصية هامشـيّة مـن «عصـر نهضـة هارلـم»، ومتجـوّل علـى أرصفـة متـرو الأنفـاق فـي مانهاتـن، وصديـق وخصيـم لفيديريكـو غارسـيا لـوركا. أثنـاء كتابتهـا يعـود جيلبرتـو للحيـاة علـى الـورق: رجـل وحيـدٌ مجهـول يعيـش علـى هامـش أوسـاط الكتابـة والشـرب فـي هارلـم، إبـانَ بـدء «الكسـاد الكبيـر»، وهـو أيضـاً مسـكونٌ بطيـفِ امـرأة فـي معطـفٍ أحمـر تسـافرُ فـي قطـار الأنفـاق فـي نيويـورك. كأنّ كلّ قصّـة صَـدى الأخـرى. مـن منهمـا يتخيّـلُ الآخـر؟ أتراهمـا شـبحين يبحثـان عـن سـبيلٍ للعـودة إلـى الواقـع؟



فـي مرايـا متبادلـة مشـوّهة، يتشـابكُ الواقعـيُّ والمتخيّـلُ والذكريـات، وتقتـرنُ حياتيهمـا معـاً عبـر العقـود، مشـكّلينَ بذلـك مرثيّـة منفـردة عـن الحـبّ والخسـران.

***

في محطة المترو

أطيافُ هذه الوجوهُ في الزّحام
بتلاتُ زهرٍ على غصنٍ نديٍّ أسود..

إزرا باوند.

ISBN 978-9933604332
9 789933 604332